TEXTOS UNIVERSITARIOS

Arquitectura y sociedad en el Siglo de Oro

Alicia Cámara Muñoz

ediciones el arquero

ARQUITECTURA Y SOCIEDAD EN EL SIGLO DE ORO

Idea, traza y edificio

TEXTOS UNIVERSITARIOS

ALICIA CÁMARA MUÑOZ

Arquitectura y sociedad en el Siglo de Oro

Idea, traza y edificio

ediciones el arquero

Esta obra ha sido editada con la colaboración del Instituto de Conservación y Restauración de Bienes Culturales del Ministerio de Cultura

Diseño de cubierta: Raíz de dos

© Alicia Cámara
© Fundación José Ortega y Gasset
© Orán, S. A. Ediciones El Arquero, 1990
Josefa Valcárcel, 27. 28027-Madrid
Depósito legal: M. 21.337-1990
ISBN: 84-86902-07-X
Printed in Spain
Impreso en Lavel
Los Llanos, nave 6. Humanes (Madrid)

A mis padres

Prólogo

Este libro constituye, frente a la monotonía de los estudios que no superan la condición de un mero ejercicio académico, un lúcido, sugerente y renovador análisis de la arquitectura española de finales del siglo XVI y principios del XVII. A diferencia del carácter de mero ejercicio que tienen la mayor parte de las investigaciones de este tipo, Alicia Cámara emprende en este libro un estudio del fenómeno artístico insertándolo en el marco del gusto, la historia, la cultura y la sociedad de la época. Y, en este sentido, su autora ha logrado sortear los riesgos que planteaba un enfoque de este tipo. La consideración de unas determinadas premisas «sociológicas» no la ha conducido a derivar hacia los supuestos de un sociologismo mecanicista. En todo momento, a lo largo de su investigación, Alicia Cámara ha demostrado una gran preocupación por acometer su estudio salvando éste y otros riesgos que este enfoque comportaba.

He hablado de «riesgos» porque este trabajo surgió en un momento en el que estos «riesgos» fueron un aliciente y un condicionante metodológico. En un momento en el que la huida del sociologismo condujo a no pocos a proponer paradógicamente una historia del arte al margen de la historia, Alicia Cámara se plantea el estudio del arte no como un elemento condicionado, sino conformador de la Historia; y en un momento en el que, por un prejuicio antiformalista, se detectan los brotes de una historia «avisual» del arte, la autora de este trabajo profundiza en el variado panorama de los componentes formales de las obras.

La relación de la arquitectura con la Historia, y el valor de sus formas son estudiados de manera muy distinta a lo que con frecuencia se hace, pues Alicia Cámara en ningún momento se aparta del valor, significado y función de las obras en su contexto histórico originario. De esta manera, el lector encontrará en este libro el estudio de un periodo de nuestra arquitectura que, desde un punto de vista simbólico y funcional, se mantiene en relación con el pasado, pero que desde un punto de vista formal comporta una serie de novedades importantes. En rela-

ción con el lenguaje preexistente, esta arquitectura alcanza nuevas inflexiones ahistoricistas y críticas que han llevado a la autora a analizar la consideración y estima que tuvieron los hombres de este periodo de las formulaciones arquitectónicas anteriores, desde las actitudes que niegan todo valor a la arquitectura anterior a El Escorial —paradigma y modelo insuperable al que se recurre constantemente— a las que plantean una valoración de obras góticas o musulmanas.

En este contexto la formación de los arquitectos desempeñó un papel decisivo, al igual que su conocimiento de las fuentes teóricas y el estudio de los tratados. Alicia Cámara, en ese sentido, presta una especial atención a este aspecto —que ella denomina «la tiranía de la imprenta sobre el gusto»— al igual que a los inicios prácticos de la labor de los arquitectos, a sus relaciones con los ingenieros o a la organización del taller y del trabajo. Todo ello es estudiado en relación con los diversos aspectos artísticos e ideas relacionadas con el gusto, que confluían en la actividad arquitectónica. Sin que falte el estudio, en un momento en el que la arquitectura española comienza a convertirse en modelo de sí misma, del problema de «La curiosidad por lo exótico y el paradigma de Roma», conocidos muchas veces solamente a través de los modelos suministrados por una arquitectura literaria.

En el estudio de Alicia Cámara, el fenómeno de la arquitectura se entiende como expresión plástica de unos determinados comportamientos sociales. O, lo que es más importante, como una *reconstrucción,* en el contexto histórico de su tiempo, de su funcionamiento y de su apreciación formal. En *Arquitectura y sociedad en el Siglo de oro* se muestra, desde una perspectiva histórica ensamblada en los valores de percepción y función que alcanzaron en su momento, la memoria histórica, la estimación de la propia Historia, y el gusto que los arquitectos, teóricos y mecenas tuvieron de la arquitectura. En relación con esto, la autora presta una especial atención al papel representado por la nobleza y por la Iglesia, a través de las distintas órdenes religiosas, así como a las funciones desempeñadas por los edificios, a las exigencias de las formas de religiosidad, y al simbolismo espacial de los «ámbitos religiosos».

Este libro de Alicia Cámara supone, además de una aportación importante a la historia de la arquitectura española de este periodo, la sugerencia válida de un nuevo modelo metodológico.

VÍCTOR NIETO ALCAIDE.

Presentación

El concepto de Siglo de Oro, que se ha utilizado sobre todo para la literatura y la pintura del siglo XVII, lo empleamos en este libro para acotar la arquitectura de un periodo que se abriría con las grandes realizaciones de Felipe II, y que se cerraría antes que el gran siglo de la pintura, con las últimas huellas de lo escurialense, en el primer tercio del siglo XVII. Sobre la legitimidad del uso del concepto de Siglo de Oro, a veces cuestionada, cabe aquí recordar las palabras de López de Hoyos en su relato de la Entrada Triunfal de la reina Ana de Austria en Madrid, en 1570. El primer arco triunfal que la recibió se remataba con la figura de España acompañada por la Justicia y la Fortaleza. La Justicia es llamada «Astrea» por López de Hoyos, y se identifica con la nueva Edad de Oro[1]: había regresado en el reinado de Felipe II, volviéndose así a un «tiempo de gran felicidad», como aquel en el que Astrea gobernó la tierra, un tiempo comparable por ello «al más precioso metal que la tierra produze por particular influencia y vigor del sol, que es el oro»[2]. Se apunta aquí claramente, en esa gran representación del poder que fueron las fiestas en el Renacimiento y el Barroco, la conciencia de estar viviendo una nueva Edad de Oro. Por lo demás, el periodo estudiado coincide en gran medida con lo que la historiografía ha venido llamando Siglo de Oro.

Si el reinado de Felipe II fue para la arquitectura una época de esplendor, y a ese reinado pertenece el texto citado, también nuestro estudio parte de ese momento, para acabar centrándose en el reinado de Felipe III, cuando otras artes llegaron a su perfección, mientras la arquitectura seguía anclada, en gran medida, en la continuidad de unas formas que tienen su punto de partida en el clasicismo escurialense.

El hablar de arquitectura y sociedad en el Siglo de Oro no pretende

[1] Sobre el tema, F. A. Yates, *Astraea, The Imperial Theme in the Sixteenth Century*, Harmondsworth, 1977.

[2] Simón Díaz (1964), pág. 92.

inscribirse en la línea de un sociologismo algo trasnochado, sino que trata de adentrarse, en la medida de lo posible, en cómo la arquitectura se imbricó en unos determinados comportamientos sociales a la vez que reflejaba una mentalidad tanto por parte de los artífices como por parte de los clientes. Aunque sea imposible saber cómo vieron la arquitectura los contemporáneos, el manejo de textos de la época no sólo sobre arquitectura, sino sobre otras muchas materias, ha permitido una cierta aproximación a lo que la arquitectura del pasado y del presente significó para ellos, o al menos para los que escribieron.

Estudiar las ideas, la teoría, las reglas de varia índole, en la arquitectura del Siglo de Oro, ha sido uno de los objetivos. El cómo, por quiénes, y a instancia de quién esas ideas fueron plasmadas, sería otro de los temas propuestos. Finalmente la concreción en unos resultados materiales a través de los edificios construidos sería un punto de llegada en este estudio que por ello lleva el subtítulo de «Idea, traza y edificio». Se trata de una aportación al estudio de la arquitectura en ese periodo, y ésa es su única pretensión.

No se hace aquí un análisis formal de la arquitectura, salvo en el sentido de lo que esas formas significaron para los contemporáneos, y tampoco se trata de un manual en el que por fuerza debiera aparecer reseñada «toda» la arquitectura de esa época. El lector puede encontrar una información exhaustiva y rigurosa sobre distintas zonas de la península en los libros que se recogen en la bibliografía.

Este trabajo no hubiera sido posible sin la ayuda de Víctor Nieto Alcaide, pues sin duda la huella de su magisterio en la Universidad se encuentra en algunos de los enfoques dados al tema, que no en los defectos que se puedan encontrar, responsabilidad únicamente de la autora. A él, por lo tanto, la gratitud que debe al maestro aquel que tiene la rara suerte de poder llamar a alguien con ese nombre.

Quiero agradecer también a Fernando Checa, Miguel Ángel Castillo y Virginia Tovar las conversaciones que, sobre distintos aspectos que se plantean, tuvimos a lo largo de la investigación y redacción del texto. Por otra parte, no puedo dejar de citar a Julián Gállego, de quien siempre recibí ánimos para culminar este trabajo. A los archiveros y bibliotecarios sin cuyas facilidades este trabajo no se habría podido realizar, desde aquí, mi más sincero agradecimiento.

PARTE I

HISTORICISMO Y ANTIHISTORICISMO

En una época como la nuestra, en la que la reflexión histórica está invadiendo en gran medida el terreno arquitectónico, no podemos dejar de plantearnos la visión que de la arquitectura del pasado tuvo la España del Siglo de Oro, pues en el verse distinta, o continuadora, de ese pasado, se pueden rastrear actitudes que acabarían por plasmarse en las obras construidas.

Desde un punto de vista cultural, la España de fines del siglo XVI y comienzos del XVII conoció una verdadera eclosión de la investigación histórica. Fue incorporada a esa investigación tanto la nueva ciencia de la arqueología como ciertas visiones cuasi románticas, pero en todo caso con el deseo de lograr un auténtico rigor histórico. En lo referente a la arquitectura se apreciarán las obras medievales de la España cristiana, y de la misma manera se apreciarán y restaurarán las obras dejadas por los árabes en la península, pero será sobre todo la valencia histórica de su antigüedad (es beneficioso para la monarquía su conservación) la que prime sobre los planteamientos estéticos.

El manierismo clasicista que imperó en la arquitectura en esta época tuvo su raíz en El Escorial, y queda perfectamente diferenciado por los mismos contemporáneos tanto de la arquitectura del primer renacimiento como del barroco. La arquitectura que parte del reinado de Felipe II —con el hito de El Escorial— es nueva desde el punto de vista formal, aunque funcional y simbólicamente pueda no existir ruptura con el pasado.

La voluntad de superar históricamente un sistema constructivo mediante un nuevo sistema, ahistórico en su codificación clasicista, encontró su reflejo en críticas a obras del pasado reciente, como la de Lázaro de Velasco en 1581 al palacio de Car-

los V en la Alhambra. Sin embargo, otras obras renacentistas anteriores fueron valoradas por su belleza, y así por ejemplo Diego de Guzmán, en 1617, alababa el palacio de los Guzmanes de León, casa que «en lo material» era «de las más grandes y de mejor fábrica que se veen en este Reyno»[1]; pero lo frecuente fue que tanto los testigos del reinado de Felipe II como los que escribieron en el reinado de su hijo vieran en la arquitectura clasicista (o «greco-romana» como decía Torres Balbás, o «trentina» como la llamó Camón Aznar), una cesura con respecto a la arquitectura del pasado, un nuevo punto de partida y una nueva imagen del Imperio español. En ese sentido es posible hablar del «antihistoricismo» de esa arquitectura, elaborada en gran medida a partir de los préstamos del manierismo italiano.

Un historiador en 1596 escribía que España había sido rica, entre otras cosas, «en sumptuosidad de edificios»[2], y la misma antigüedad de éstos los convertía en argumento de grandeza para la monarquía. Otro testigo del tiempo, Francisco de Pisa, escribía hacia 1612 grandes alabanzas de las obras de Toledo, y entre ellas, San Juan de los Reyes, edificio «digno de príncipes»; pero este mismo autor (que no fue arquitecto) nos confirma que la arquitecura de su tiempo era vista como algo nuevo con respecto a la del pasado inmediato, cuando sobre un edificio escribe que parecía «en la forma... ser de pocos años a esta parte, reedificada y renovada en todo o en parte»[3]. La nueva arquitectura era, pues, identificada en su novedad por los hombres de aquel tiempo, que no por ello dejaban de admirar obras anteriores.

Los arquitectos Juan Bautista de Toledo, Juan de Herrera, Francisco de Mora y Juan Gómez de Mora marcaron la evolución de la arquitectura del Siglo de Oro. Lo que comenzó siendo nuevo —«antihistórico» para algunos— al prolongarse en el tiempo, será la consecuencia de un pasado que a comienzos del siglo XVII era ya historia. El clasicismo manierista será asumido como parte de la propia historia —asociado a los años más gloriosos de la monarquía española—, pero si en el reinado de Feli-

---

[1] D. de Guzmán: *Reyna Católica, Vida y muerte de D.ª Margarita de Austria Reyna de Espanna...* Madrid, 1617, f. 131.

[2] Lobera (1596), Prólogo al lector.

[3] F. de Pisa, *Apuntamientos...* (ed. de 1976), págs. 69 y 80.

pe II el «antihistoricismo» de la arquitectura respondía a una consciente reflexión y asunción del presente histórico, en el reinado de su hijo, el «historicismo» de la arquitectura (con respecto al pasado inmediato) quizá a lo que respondió fue a la imposibilidad de asumir un presente histórico lastrado por ese pasado glorioso.

La visión de la arquitectura medieval

1. «LA MEMORIA DE LOS SIGLOS PASSADOS»

La reflexión que sobre el presente lleva implícita toda mirada al pasado constituye uno de los capítulos más significativos de toda época histórica. En ese sentido la época que nos ocupa es extraordinariamente rica, pues a fines de siglo XVI, y sobre todo ya en el XVII, se imprimirán en España gran cantidad de libros de historia: historias generales de la península —a veces limitadas a uno de sus reinos—, historias de la institución eclesiástica, de santos, de ciudades...

Estas últimas conocieron una floración asombrosa a comienzos del siglo XVII; los orígenes de las ciudades se vinculaban en ellas a Hércules míticos, sus edificios a la Antigüedad, su salubridad a su ubicación según las reglas de Vitruvio, su prosperidad al ingenio e industria de sus habitantes, y —muy frecuentemente— como colofón, gozaban de la protección en exclusiva de determinados santos. A través de estos lugares comunes a casi todas las historias de ciudades, y que parecen constituir un patrón aplicable a toda ciudad próspera, podemos conocer lo que los hombres sabían de la historia de su ciudad. Esto proporciona determinadas claves para comprender la mentalidad histórica que se da en centros que, aunque importantes, resultaban alejados de la corte. Son estas historias de ciudades una fuente inagotable de noticias, y nos permiten ser testigos de la importancia conferida a esa «memoria de los siglos passados» de que habla Argote de Molina en su obra *Nobleza de la Andalucía,* publicada en 1588.

Ese autor investigó sobre los linajes, y quizá lo más útil de su

obra es que no desdeña ninguna fuente a la hora de recoger información: los libros de cabildo, libros de bautismo, «libro del Bezerro», papeles del Archivo de Simancas, inscripciones de piedras y monedas, todos los «Autores impressos» y —sorprendentemente para una época como la nuestra que tantas veces se ha olvidado de esa fuente— la historia oral y la memoria que se conserva en los cantares y romances populares:

> Romances, y cantares viejos, y Refranes antiguos, que han quedado de nuestros padres, que son una buena parte desta historia... La qual manera de cantar las historias públicas, y la memoria de los siglos passados... pudiera dezir q̄ la heredamos de los godos..., sino entendiera, que esta fue costumbre de todas las gentes. Y tales devían ser las Rapsodias de los Griegos, los Areytos de los Indios, las Zambras de los Moros, las Endechas de los Canarios, y los Cantares de los Etiopes[1].

Argote de Molina se sirvió de textos antiguos, como el Fuero Juzgo, o historias de los árabes, pero es de historiadores como Zurita o Morales de los que él se considera continuador, hombres eruditos vinculados a la monarquía que, desde que acabó la Reconquista, había levantado «edificios» literarios destinados a investigar e interpretar nuestra historia. La asunción del Renacimiento como una nueva época de la que estos hombres de fines del XVI, y del XVII, se consideraban continuadores, no supuso una valoración negativa de los siglos medievales.

Sin embargo, la ignorancia en que había estado sumido el hombre durante la Edad Media, era un tópico a fines del siglo XVI, a pesar de la labor de historiadores y literatos, sabedores de las riquezas de todo tipo que encerraba su aparente «oscuridad». El tópico era, por otra parte, utilizado en ocasiones sólo para referirse a la España dominada por los árabes: en estos casos el elemento de comparación con respecto a las «tinieblas» medievales no era la nueva cultura, sino la luz de la fe. Se podía incluso llegar a tergiversar la historia en un afán de convencer acerca de la ignorancia de los árabes, y no deja de extrañar, por ejemplo, que un autor tan culto como Gil González Dávila afirme en su

[1] Argote de Molina (1588), dedicatoria al lector.

Teatro Eclesiástico, del año 1647, que en la España árabe «no avía estudios, ni se profesavan letras, porque el Moro en ningún tiempo ha hecho aprecio de ciencias ni estudios públicos»[2]; uno de los autores más eruditos del pleno barroco contrarreformista quizá pensara que atribuir a «los Moros» inteligencia, industria, sabiduría, etc., supondría conferirles unos tan altos valores del espíritu que podía resultar poco conveniente.

En el mismo sentido podemos recordar cómo la fe católica, que tenía en los monarcas españoles sus más fieros paladines, festejó periódica y tradicionalmente, en las ciudades, los triunfos habidos sobre los moros[3]. Y a pesar de que, como veremos más adelante, la belleza de las obras árabes fue reconocida y conservada, para algunos fue la dominación árabe la catástrofe más grande de la historia de España, y no se pueden dejar de anotar aquí unas líneas escritas por el holandés Cock en tiempos de Felipe II: al ser de tierras lejanas, hubo de reflejar aquello escuchado durante su viaje, y sus palabras pueden ser el eco de la época cuando describe cómo «El Moro se ensañaba devastándolo todo con sus feroces armas, hasta el punto de que Castilla, desgarrada por las leonas africanas lloraba dolorida su perdición»[4].

No es generalizada esa visión negativa, sobre todo si se trata de referencias a las obras de aquellos tiempos, que fueron restauradas y conservadas por los monarcas españoles y alabadas por los cronistas. Por otra parte, a lo largo del XVI, se produjo una interesante asimilación de lo árabe, que llegará incluso a definir algunas de las experiencias artísticas que con propiedad pueden ser calificadas de manieristas. De cualquier manera, cuando los historiadores se refieren a los grandes edificios de una ciudad, en ningún momento los medievales resultarán menospreciados en la relación: ni los góticos, ni los árabes.

[2] González Dávila (1647), pág. 32.
[3] Lobera (1596), f. 215 y ss.
[4] Hernández Vista (1960), pág. 27.

2. ...Y DE SU ARQUITECTURA

Lo mismo que se decía en 1595 que «la vida de los hombres sin historia es verdaderamente como una vida de niños»[5], así también la arquitectura del pasado eran las etapas de un proceso de «crecimiento» y progreso que culminaría en el reinado de Felipe II.

La conciencia de la superación de ese pasado con la obra de El Escorial, hizo que en algún momento se pretendiera negar el valor de todo lo anterior. Ese es el caso del padre Sigüenza, que afirma que cuando se entra en el atrio de la iglesia del Monasterio de El Escorial «se comienza a descubrir una majestad grande y desusada en los edificios de España, que había tantos siglos que estaba sepultada en la barbarie o grosería de los godos y árabes, que, enseñoreándose de ella por nuestros pecados, apenas nos dejaron luz de cosa buena ni de primor ni en las letras ni en las artes»[6]. Para entender esta afirmación hay que tener en cuenta lo que significó la construcción del Monasterio: política y artísticamente —el mayor empeño artístico del más poderoso monarca del orbe católico— resultó ser el punto culminante del proceso iniciado al dar fin los monarcas católicos a la «barbarie» medieval. Las palabras del padre Sigüenza están escritas desde la soberbia de la perspectiva histórica que se traduce en piedra en el atrio de la iglesia del Monasterio, edificio que por sus valores universales será comparado al Templo de Salomón y al Panteón de Roma, y considerado como la octava maravilla del mundo.

Hay otros casos en los que parece negarse también esa valoración de las obras del pasado, pero es algo tan viejo como el mundo; se derriban edificios antiguos y funcionalmente inoperantes, para ser sustituidos por otros modernos. La lista de obras menores que, por abandono o por el pico, vinieron al suelo sería enorme. Muchas iglesias fueron derribadas a golpe de liturgia postridentina, por ser inadecuadas para las nuevas necesidades de la Iglesia. En Galicia, por ejemplo, a la vez que se derribaban las iglesias románicas de Santa María de Monfero (entre 1620 y 1623 para comenzar una iglesia de una nave y planta de cruz la-

[5] Pedro de Medina (1595), prólogo al lector.
[6] Fray José de Sigüenza (1605) (ed. de 1963), pág. 202.

tina) y de Sobrado dos Monxes (en 1620 para comenzar una iglesia de tres naves y planta de cruz latina, con claustro, dormitorios...), se escribían historias en las que las abadías cistercienses eran objeto de estudio y de investigación. No era, pues, en este caso un planteamiento estético, sino funcional, el que llevaba a acabar con pequeños edificios medievales, y en cambio cuando éstos tenían más categoría pasaban de inmediato a formar parte de ese patrimonio histórico del que toda comunidad se sentía orgullosa, porque era cimiento de su grandeza.

En España hay además, y de todos es sabido, muchos ejemplos de «gótico del XVI», y lo más espectacular son las catedrales, pues esta tradición constructiva venía avalada con frecuencia por la misma institución eclesiástica, y por la tradición histórica que identificaba a un pueblo con la obra colectiva de una catedral. Arquitectos como Rodrigo Gil trabajaron indistintamente en las catedrales góticas, y en obras configuradas con los nuevos repertorios formales, y por ejemplo el modelo de la catedral de Salamanca está presente cuando a comienzos del siglo XVII proponga Pérez de Herrera la construcción de una catedral en Madrid. Con estas actitudes, lo que se estaría planteando sería un problema de historia, que de cualquier manera liga los resultados al factor del mecenazgo, diferenciándose claramente en ese sentido la nobleza de la Iglesia.

Ante las obras del pasado las consideraciones fueron por lo general más de índole histórica que estética: no es otro el caso de Ambrosio de Morales (1575) interesándose por las iglesias prerrománicas asturianas, en el origen de la monarquía hispana y en la cuna de la Reconquista. La historia y el arte aparecen normalmente como un todo único en la reflexión sobre el pasado. Sólo en contadas ocasiones la valoración estética se genera con independencia de la significación histórica de un edificio. Valgan dos ejemplos del siglo XVI: un mecenas y un tratadista, uno a comienzos y otro a finales de siglo.

El primero es don Fadrique Enríquez de Ribera, que viajó a Jerusalén entre 1518 y 1520. A su paso por Italia quedó admirado por la catedral de Milán, que, según él, superaba a la de Sevilla en el exterior por sus «muchos remates e imágenes de vulto», siendo superada, en cambio, por ésta en lo que al interior se refiere. La sensibilidad de este hombre para el arte se pone de ma-

nifiesto en varios pasajes de su libro. En uno de ellos va a sintetizar lapidariamente lo que todavía hoy convierte a Venecia en una ciudad inolvidable: son las fachadas de sus casas «de jaspe, y de porfidos, y mármoles: esto es, lo que responde al agua»[7]. El segundo es Juan de Arfe (1587), que valorará así la obra de las grandes catedrales españolas: «obra Bárbara llamada maçonería, o crestería, e según otros: obra moderna, con la qual edificaron, la Iglesia mayor de Toledo, la de León, la de Salamanca, Burgos, Palencia, Ávila y Segovia y Sevilla, que aunque en la labor y orden no son artificiosas, duran firmes y en aquella traça vistosas». Por una parte hay que tener en cuenta que Arfe se había formado en una España en la que se seguía construyendo según el sistema gótico —es decir, que para él esa «poética de la contaminación» estudiada por Tafuri, era algo cotidiano—, así que no podía ser negativo su juicio. Por otra parte, este tratadista es consciente de la pervivencia de elementos medievales en la arquitectura del Renacimiento de España, pues, escribe, tanto Covarrubias como Siloé, que construyeron según «la obra antigua de los Griegos y Romanos», lo hicieron «aunque siempre con alguna mezcla de la obra moderna, que nunca la pudieron olvidar del todo»[8].

Es de notar la utilización que hace Arfe del término «moderno», aplicado a las obras góticas. En Italia también Filarete y Manetti lo habían utilizado en el sentido de «medieval», pero Vasari, en su sistematización de la terminología denominaría «moderno» a «la buona maniera greca antica» restaurada[9]. En España, sin embargo, el término se siguió aplicando a obras góticas, prolongándose su uso hasta el siglo XVII. Pero pasando del término que las define a la valoración estética que de las catedrales hace Arfe, hay que notar que las encuentra carentes de «artificio», palabra que viene a significar en la época belleza artística, o si se quiere «arte», pues éste último fue un término apenas empleado, y era en cambio el de «artificio» el utilizado para alabar la obra en la que se había alcanzado la perfección. Por supuesto, tales observaciones se pueden relacionar con el hecho de que tam-

---

[7] F. Enríquez de Ribera (1606).

[8] J. de Arfe (1587), libro IV, título I.

[9] E. Panofsky, *Renacimiento y Renacimientos en el arte occidental*, Madrid, 1975, págs. 72-74.

poco los artistas eran llamados «artistas», sino «artífices», es decir, los que eran capaces de crear obras artificiosas, o de maravilloso artificio, etc.

A comienzos del siglo XVII se puede advertir una cierta frecuencia de comentarios críticos sobre la arquitectura gótica, en los que se manifiesta la complacencia con que el gusto artístico de la época era capaz de contemplar los edificios del pasado. La arquitectura gótica inspiraba «curiosidad», una cualidad del espíritu que el arte manierista cultivará, y los «curiosos» se multiplicaron, admiradores del «artificio» allí donde lo hubiera. Ejemplo de esa visión admirada de la arquitectura gótica, tan distinta de la del presente, es Mantuano, que, en el año 1618 escribía que los arquitectos, al mirar en la catedral de Burgos «las agujas de la portada, crucero y cimborio, se espantan, siendo cosas donde llegó lo último del primor de la arquitectura», y la capilla del Condestable de la misma catedral, realizada a fines del siglo XV y decorada ya en el XVI, le parecía bella, aunque estuviera hecha «sin esquadria, ni correspondencia»[10], es decir, sin aquello que definía la belleza en las obras de su propio tiempo. Recordemos que los mismos aspectos de esta catedral —*torres, cimborrio* y capilla del Condestable— habían admirado años atrás a Lhermite[11]. Son varios los ejemplos de otros lugares de España que se pueden traer a colación en ese sentido, y así también Cascales, en 1622, considerará igualmente «digna de ser visitada de curiosos i linceos ojos» tanto la gótica capilla de los Vélez de la catedral de Murcia, como la torre renacentista, la sacristía «con tal sutil i curiosa escultura», o la capilla de los Junterones, «cuya fábrica, i escultura es por todo extremo buena»[12].

En otro tipo de fuente, como es un documento del Archivo de Simancas, se pueden encontrar también apreciaciones como la que sigue: en 1612, en un informe sobre las obras que es necesario realizar en Toledo, se dice que «a los lados del altar que está en la bóbeda que fue cárcel de Sancta leocadia ay dos nichos con unas letras antiguas que se leen mal y la tradición es que son entierros de dos reyes vbamba y sisebuto y siendo el gasto tan poco

[10] Mantuano (1618), págs. 85-86.
[11] Lhermite, tomo I (ed. de 1890), pág. 118.
[12] Cascales (1622), ff. 267 v.º, 341 y 342.

paresce muy puesto en Razón que su Magd mande conservar una antigüedad como esta»[13]. No es la belleza en este caso, sino su tiempo histórico lo que adquiere un valor: «artificio» y antigüedad serán las dos categorías manejadas generalmente para referirse a las obras medievales. Quizá sea en las historias de ciudades en las que mejor se aprecie cómo el pasado medieval cristiano no desmerece por comparación —en el desarrollo pretendidamente cronológico de la historia de la ciudad— ante el asentamiento romano del que surgió, o ante una mítica fundación a cargo de Hércules. Ruinas arqueológicas, iglesias góticas o palacios renacentistas eran, a la par, orgullo para las ciudades y expresión de su grandeza.

Pasando ya a referirnos a la arquitectura que «el Moro» dejó en la península, cabe decir que el tópico que suponía el considerar los siglos de dominio árabe como un periodo de tinieblas e ignorancia —a pesar del conocimiento que se tenía de su ciencia y su cultura— no se hace extensivo a su arte. Dejando aparte las connotaciones políticas que cargan semánticamente los valores artísticos del palacio de Carlos V —la «casa Real nueva», o «a lo castellano» frente a «las casas reales viejas» de los moros[14]— ha sido ya estudiado cómo la misma monarquía llevó a cabo un proceso de asimilación y *recreación* de determinadas soluciones del arte árabe[15]. La idea de lo que significaron los monumentos cristianos superpuestos a los árabes, la expresa, para el caso de la Alhambra, Bermúdez de Pedraza cuando escribe que «el emperador Carlos V... la ilustró con su presencia»[16], pero no destruyó ni abandonó una antigüedad tan notable. De hecho, el arte árabe será admirado, y las historias que se escriben de las ciudades de Andalucía hacen una continua alabanza de los edificios de esa civilización. Por su parte, la Junta de Obras y Bosques se ocupó de conservar esos edificios.

En un informe de Simancas del año 1602 se pide dinero para «reparos», y es la antigüedad de la Alhambra lo que la convierte

---

[13] A. G. S., *C. y S. R.*, leg. 302, f. 200; sobre estas tumbas, véase también F. de Pisa (1612) (ed. de 1976), pág. 88.

[14] Bermúdez de Pedraza (1638), f. 33 v.º.

[15] L. Olivato (1976), y F. Checa (1984).

[16] Bermúdez de Pedraza (1638), f. 30 v.º.

en algo único, digno de ser conservado: «que siendo las cassas viejas del tpõ de los moros y, tan antiguas tienen para su conservación precissa necessidad de continuos reparos y que no se haziendo se caerán en el suelo»[17]. A lo largo del siglo XVI había sido reparada en varias ocasiones, con un criterio de «restauración» en el que se respetaba el estilo artístico y la decoración propia de ese arte. En ese sentido un informe de 1617, en el que se hace una relación de cuáles son los edificios y posesiones de la Alhambra, afirma que «Las Casas Reales Viejas de los Reyes Moros que se hallaron hechas quando se ganó esta ciudad y se han ydo conserbando y reparando con ymitación de la obra mosaica de mocárabes de que están labradas»[18].

Tan «cristianizada» estuvo la Alhambra, a pesar de su «obra mosaica» y sus mocárabes que cuando se cayó la iglesia parroquial, el Santísimo Sacramento se llevó al «quarto rreal de la cassa de los Leones», y aunque en principio se llevó allí sólo por un año mientras se arreglaba la iglesia, el hecho es que llevaba unos veinte años así a comienzos del siglo XVII (tanto en 1602 como en 1605 se habla de veinte años). Pero es que entonces lo que hizo falta fue sacarlo del cuarto de los Leones porque era ese cuarto el que se estaba cayendo y para arreglarlo había que sacar antes el Santísimo Sacramento, lo cual tuvo como resultado en definitiva que se acelerara la construcción de la iglesia[19].

La Alhambra mereció una privilegiada atención por parte de la monarquía, pero no se puede decir lo mismo de otros edificios, y así, por ejemplo, se explica en un documento cómo «las Cassas Reales que llaman de generalife que son de recreación de tiempo de los Reyes moros donde demás del edificio que tienen hay muchas fuentes y jardines guertas y algunas tierras adehesadas... de ordinario no se reparan por quenta de la fábrica Real... Por no tener orden Particular de V.M.D. para ello». Sigue diciendo este informe del año 1617 que sólo en una ocasión, haría unos veinte años más o menos, se repararon los edificios del Ge-

---

[17] A. G. S., *C. y S. R.*, leg. 322, f. 178, año 1602.

[18] *Idem*, leg. 327, f. 6; en noviembre de 1603, por ejemplo, se había pedido dinero otra vez, y no fue sólo para continuar las obras de la Casa Real Nueva, sino para reparar las viejas (leg. 304, f. 207).

[19] A. G. S., *C. y S. R.*, leg. 304, f. 207; leg. 322, ff. 181 y 429.

neralife «por Cédula Particular de V. Md. despachada por la Junta de Vosques y obras en que se mandó por una vez y cantidad precisa se reparase y levantase un quarto de las dhas casas que se avía caído acrezentando algo el como se hizo en conformidad de la dha orden»[20]. Sabemos de obras que, al no ser de la Corona, llegaron a perderse, y ello lo recoge la misma literatura: uno de los personajes de *El viaje entretenido* dice acerca del Albaicín que «algunos de sus edificios he visto muy arruinados; porque me dicen que era un paraíso en tiempo de los moros»[21].

En determinados casos la nobleza cristiana utilizó los edificios dejados por los árabes. Un claro ejemplo serían los mismos «cármenes» de Granada —palabra árabe que, según Bermúdez de Pedraza, quiere decir jardín o viña (en esto sigue el diccionario de Covarrubias del año 1611) y que sería la traducción que los árabes dieron a «Paraíso»—, pero también lo eran en la misma ciudad los jardines y casas de placer del barrio del Darro, donde los nobles cristianos disfrutaban del lugar igual que lo habían hecho tiempo atrás los «quarenta Alcaydes Moros» en sus casas de «recreación y deleyte»[22]. La sabiduría árabe fue por lo tanto, muy deleitosamente aprovechada por los nobles cristianos en lo que a formas de vida se refiere.

Todo lo negativo que se pudo querer ver en el dominio islámico, parece esfumarse cuando de lo que se trata es de su arte. La sensibilidad de Bermúdez de Pedraza volverá a expresarlo a la perfección cuando escriba que en la Alhambra se habían juntado «lo útil de la Fortaleza, con lo dulce de las delicias, que si bien bárbaros, eran sabios en esto». Pero no sólo las formas de vida plasmadas en su arquitectura admiraron, pues también las obras públicas y los cultivos fueron parte del rico patrimonio heredado de los moros: del famoso «Axarafe» de Sevilla, recuerda Morgado en 1587 las «cien mil alcarias» que en él había[23]. Considerados maestros en el arte de cultivar la tierra, cuando el holandés Cock

---

[20] *Idem*, leg. 327, f. 6.

[21] A. de Rojas (1604), libro II (ed. de 1964), pág. 192.

[22] Bermúdez de Pedraza (1638), ff. 30 y 33 v.º. Sobre la palabra «carmen», el diccionario de Covarrubias dice: «En el reyno de Granada, vale tanto como huerta o jardín, que en Roma llaman viña, lugar de recreación, donde se retiran los señores.»

[23] A. Morgado (1587), f. 28 v.º.

llegó a Daroca en 1585 pensó que su muralla era obra árabe porque «confirman también ser edificio de moros los huertos cultivados que tiene, porque en muchas partes de España he visto que esta gente es más inclinada a cultivar y plantar que otra alguna»[24]. Pero también las obras públicas fueron alabadas, pues «En ninguna cosa pusieron... mayor rigor de penas, que en la limpieça del agua y buen uso della», y en Sevilla no podrá por menos de preguntarse un viajero «¿que mayor que estos caños que vienen de Carmona, que fabricaron los moros? ¿No son por excelencia?»[25].

Si por un lado todas estas antigüedades fueron apreciadas bien por su artificio, bien por su utilidad, nuestro personaje del Siglo de Oro también diferenciaba desde un punto de vista tipológico los diferentes estilos artísticos. Permítasenos poner algunos ejemplos: en *El Quijote* se habla de las «ventanas de la casa de un moro rico y principal, las cuales como de ordinario son las de los moros, más eran agujeros que ventanas, y aun éstas se cubrían con celosías muy espesas y apretadas»[26]. Fueron sobre todo aquellos aspectos más diferenciados con respecto a la arquitectura cristiana los resaltados, y tal es el caso de las puertas de las ciudades, tan distintas tipológicamente en uno y otro caso, lo que hace que Morgado escriba, al enumerar las puertas de Sevilla, que unas habían sido «renovadas, y labradas al uso, modelo y traça de nuestro tiempo... sin verse ya en ninguna de todas ellas, excepto en la del sol, y en la de Córdova, aquellos rebelines, y rebueltas del tiempo antiguo de Moros»[27]. Un tercer ejemplo puede ser el de F. de Pisa, que, refiriéndose al trazado urbano de la ciudad de Toledo, afirma que «el aver quedado algunas calles angostas, torcidas y con veynte rebueltas, es uno de los daños que los moros causaron en aver tantos años posseydo y habitado esta insigne ciudad»[28]. Si pensamos que la cuestión del urbanismo de Toledo fue una de las posibles causas que incidieron en el traslado de la corte a Madrid, comprenderemos por qué se habla como de un

[24] Hernández Vista (1960), pág. 24.

[25] Bermúdez de Pedraza (1638), f. 30 v.º, y A. de Rojas (ed. de 1964), pág. 90.

[26] M. de Cervantes, primera parte (1605) (ed. de 1975), pág. 235.

[27] Morgado (1587), f. 44 v.º.

[28] F. de Pisa (1605), f. 26. v.º.

«daño» de esa herencia islámica que dificultaba enormemente la modernización de la imagen de la ciudad.

La curiosidad filológica fue en muchos casos pareja con la artística, y así, la Alhambra era «cosa bermeja», su belleza era algo «peregrino» (según el diccionario de Covarrubias, «cosa peregrina» quiere decir «cosa rara»), y en ella había «admirable artificio e industria». Términos en los que nosotros ahora indagamos acerca de sus posibles significados referidos al arte, aplicados a una obra cuyo nombre fue también descompuesto en sus significados en el siglo XVII. Pero fue en el caso del Generalife en el que la indagación filológica sobre el significado de la palabra se convirtió casi en categoría estética. Ese lugar de recreación para reyes, lo que significaba según el diccionario de Covarrubias era la «huerta del músico o del copleador o poeta; y si se pone el acento en la última significa la huerta del architecto o del sabio», y en el mismo sentido, años más tarde Bermúdez de Pedraza escribirá que su significado es el de la «casa del artificio», encontrándose pues, una correspondencia armónica entre significado y significante.

La investigación histórica, cualquiera que fuera su camino —arqueología, filología, viajes, curiosidad...—, puso a estos hombres ante esa «memoria de siglos» que se traducía en obras en las que podían encontrar auténticos tesoros en los que inspirarse para la construcción de un nuevo universo cultural. Los escritores, historiadores, tratadistas, artistas o mecenas supieron apreciar la arquitectura del pasado. Hay que hacer notar, no obstante, que los estilos artísticos anteriores al gótico tuvieron menos incidencia en el gusto de este «otoño del Renacimiento». El interés, una vez traspasado el sistema constructivo gótico en la visión retrospectiva, era atraído como un imán por la Antigüedad clásica, de la que España conservaba además admirables edificios. El arte árabe, en cambio, fue un aspecto más de la fuerte atracción por lo exótico que sentía esta élite de «curiosos» que leían, viajaban y escribían. De todas manera, una vez «ilustradas» las obras árabes —escudos, azulejos con motivos cristianos o de la monarquía, nuevas construcciones...— por los reyes cristianos, éstas pasaron a formar parte del patrimonio histórico de estos mismos monarcas que, si grandes fueron por su victoriosa reconquista, también lo fueron por la belleza de lo conquistado; lo

conservaron con respeto de formas y materiales, y se lo apropiaron en espíritu.

En lo que se refiere a las «contaminaciones» de la arquitectura por parte de estos estilos del pasado, cabe decir que, en caso de considerar al manierismo como un estilo artístico (con sus versiones clasicista, o fantástica) —lo que cuestionan algunos autores—, se podría afirmar que en él persisten, con respecto al Medioevo, inflexiones de coyuntura que, independientemente de la espacialidad en que se manifiestan, confieren al arte nuevos significados. El hecho es que en el Siglo de Oro se imprimieron en España multitud de obras que en forma de historias —de reinos, ciudades, santos, fiestas...—, tratados, novelas u otros géneros literarios dieron noticia de lo que la historia de la España medieval y su arquitectura significaron entonces. Algo que no había dejado de ser objeto de estudio y de reflexión, será contemplado ahora por una mentalidad que encuentra en la indagación histórica un medio de explicar el presente, y en la arquitectura bajomedieval uno de los más ricos repertorios de sugerencias formales con que revisar no sólo el clasicismo del Renacimiento, sino incluso la codificada teoría de la arquitectura manierista, importada de Italia.

Es ésta una época en la que la conciencia del cambio histórico y cultural se reconoce en el mudar de lo cotidiano, de todo lo que afecta al hombre. Ya lo decía Damasio de Frías hacia 1579: «... pues como con el tiempo parece que aun la misma natura todas las cosas trueca y muda... también las cosas guardadas en el artificio, o, razón humana se alteran y differencian de sí mismas con el tiempo, como vemos en los trages, en las lenguas, en las costumbres, y assí también en los edificios...»[29]. Era ésta, sin duda, una nueva época que como tantas otras se afirmaba en su modernidad volviendo los ojos al pasado.

[29] D. de Frías, Ms de la B. N. M., 1172, f. 162 v.º.

CAPÍTULO II

Después de El Escorial

Todos los adjetivos parecieron quedarse cortos para esta obra en una época cuya arquitectura vino definida por ser derivación en gran medida de lo escurialense; segundo templo de Salomón, «milagro de la idea, de la perfección y de la arquitectura», «extraña máquina», «un cielo en la tierra», «preciosa joya de la corona de España»[1]... todo era poco para esta octava maravilla (como también fue llamada de forma generalizada) que siempre admiró a los visitantes y provocó la curiosidad fuera de los territorios de la monarquía.

El Monasterio de El Escorial es mucho más que una simple obra de arquitectura, a pesar de toda su belleza, pues fueron muchos los significados simbólicos, históricos o políticos que desde el inicio estuvieron presentes en su construcción. También en ese sentido dejó sentir su peso en la arquitectura posterior, y así, por ejemplo, cuando le sea propuesta a Felipe III la construcción de una catedral en Madrid, se afirmará que por ello será recordado tal como lo había sido su padre por la construcción de El Escorial, y sobre todo se llega a apuntar que podría esta obra incluso superar el Monasterio, al plasmarse en ella los valores universales de la Iglesia católica (en cambio, El Escorial fue sólo para los Jerónimos, según el autor de la propuesta)[2]. Emular la obra escurialense, o al menos no desmerecer al ser comparadas con ella, fue lo que intentaron con algunas de las obras emprendidas los monarcas posteriores, y así, cuando por voluntad de la reina Margarita fue fundado el Monasterio de la Encarnación de Ma-

[1] Álvarez Turienzo (1963), págs. 76 y 346.
[2] Juan de Herrera (h. 1617), Ms. de la B. N. M., núm. 246.

drid, quiso que en él tuviera «tanto lustre y esplendor el culto divino y veneración de los santos, como en San Lorenzo el Real»[3].

Mucho cabría hablar de cómo la historia en el Siglo de Oro se ocupó de convertir a El Escorial en el símbolo de un monarca y de toda una época, y es tema sobre el que volveremos, pero en primer lugar debemos contemplar lo que es su arquitectura, y su influencia en la arquitectura posterior. Estilo escurialense, clasicista, desornamentado, trentino, herreriano o posherreriano son algunos de los nombres que ha recibido la arquitectura que tiene sus raíces en El Escorial. De todas maneras nunca se debe olvidar el peso que tuvo en la arquitectura religiosa posterior por ejemplo la traza de Juan de Herrera para la catedral de Valladolid, lo que llevaría a algunos a reivindicar el término de «herreriano» antes que el de «escurialense» para esa arquitectura.

En las distintas regiones españolas el impacto y difusión de la arquitectura surgida en torno a la corte de Felipe II fue distinto. En Andalucía, la influencia del clasicismo escurialense vendrá matizada por la difusión de tratados como el de Serlio o por la influencia de la obra de Vandelvira. En Madrid, Toledo y Alcalá de Henares se ha destacado cómo el resultado final de las construcciones se vio condicionado por los materiales empleados, y además, en el foco artístico toledano fue muy fuerte la tradición serliana. En el caso de la arquitectura levantina la influencia herreriana es mucho menor, aunque haya influencia escurialense en el patio sur de San Miguel de los Reyes, y en obras como la cúpula del Colegio del Corpus Christi, de la misma ciudad de Valencia, sea patente también la huella de El Escorial.

La zona artística en la que más arraigó esa arquitectura fue sin duda la dependiente del foco vallisoletano. Allí la catedral trazada por Juan de Herrera se convirtió en modelo (aunque más en sus aspectos parciales que en su conjunto) en una época en la que la construcción de templos fue principal ocupación de tracistas y maestros de obra. A ello se unió la influencia de Francisco de Mora y de los arquitectos de la corte durante los años de estancia de la corte en esa ciudad, así como el conocimiento de la

[3] M. de Novoa, pág. 440.

obra de Palladio. Hay en este centro artístico y en sus satélites una cierta tendencia a quedarse anclados en Palladio y Herrera, lo cual pronto hará a su arquitectura diferente de la que se levantaba en la corte, aunque las fuentes empleadas por los arquitectos fueran las mismas en un primer momento. Quizá por ello sea frecuente que al hablar de «posherrerianos» se piense en Valladolid y en la arquitectura de la mitad noroccidental de la península.

Un ejemplo de cómo estos diferentes momentos de una misma evolución, detenida en unos sitios, acelerada en otros, se entremezclan, pero ya muy diferenciados, es la obra de Pedro de Brizuela. En su portada de San Frutos de la catedral de Segovia se han podido encontrar combinados elementos preherrerianos, herrerianos y no herrerianos, y se ha podido decir de Brizuela que está influido por la arquitectura del foco vallisoletano, así como por la de la corte y sitios reales, lo cual es tan cierto como que ambas influencias no son sino dos eslabones sucesivos de una misma cadena: los arquitectos de la corte habían podido estar más al día de lo que se hacía en el resto del mundo, y sobre todo en Italia, y su «oferta», por lo tanto, había ido enriqueciéndose y evolucionando para satisfacer unos encargos también mucho más diversificados que los recibidos por los arquitectos de Valladolid. Precisamente el factor del encargo debe ser tenido en cuenta para comprender la evolución de la arquitectura del Siglo de Oro, ya que en muchos casos la semejanza entre obras viene determinada no por un arquitecto común a todas ellas, sino por quien las financia, es decir, por un cliente o un tipo de clientela común a todas.

En el cambio del gusto artístico en la corte, que se irá alejando de esta arquitectura ligada todavía a El Escorial para entrar en la órbita del barroco, uno de los puntos de inflexión fue la construcción del Panteón del Monasterio. La influencia de su decoración contribuirá a difuminar la huella escurialense hasta que en el siglo XVIII ésta sea recreada por los ilustrados que, como Jovellanos, consideraron la arquitectura de Herrera «noble y excelente»[4].

La obra del Panteón de El Escorial fue iniciada por Feli-

[4] Jovellanos, *Diarios* (ed. de 1967), pág. 42.

pe III, y a su muerte se encontraba bastante avanzada. En 1618 ya se extraían bloques de mármol para el Panteón, el prior Fray Juan de Peralta escribía en mayo acerca de la necesidad de sacar las piedras y traer el bronce para la obra, y en agosto de ese mismo año pedía dinero para ella. En 1619 estaba Crescenzi en Italia buscando oficiales, para facilitarle lo cual escribió el rey el 6 de abril al gran duque de Toscana, Cosme II, a fin de que diera orden de que «los oficiales peritos y de más satisfaçión» que habitaran en sus tierras se vinieran con Crescenzi. Por su parte, Crescenzi escribió el 3 de septiembre de 1619 desde Florencia, donde llevaba una semana, diciendo que ya tenía hombres a su satisfacción, pero que esperaba tenerlos mejores, por lo cual haría la elección final después de ir a Roma; afirmaba también que llevaría hombres «para más de lo que tenemos entre manos», y decía que esperaba estar en Madrid a finales de octubre[5].

Como dice Francisco de los Santos, habían acudido a las obras «artífices de dibersas partes, en quien se hallaban las prendas que son maestros consumados en la Arquitectura», y entre ellos, en 1617, había venido Crescenzi «persona de mucha obserbación, y cuidadoso estudio de las antiguas, y modernas Fábricas, celebradas en Roma, de donde era natural»[6]. Aunque ya hace tiempo que documentalmente se sabe que el autor de la traza del Panteón fue Juan Gómez de Mora, y que Juan Bautista Crescenzi fue superintendente de la labor de bronces y adornos[7], no deja de ser significativo que se haga venir a este hombre de Italia, y que luego se le envíe allí de nuevo a buscar artistas para la obra. En ese sentido ya Chueca apuntó cómo la principal novedad del Panteón no estaba en su arquitectura, sino en su decoración, que luego es uno de los ejes en los que se apoyará el cam-

---

[5] Sobre estas noticias: A. G. S., *C. y S. R.*, leg. 327, ff. 334 y 343; leg. 302(3), ff. 406 y 412, y C. Seco (en la introducción a Pérez Bustamante, 1979), pág. XXXVI.

[6] F. de los Santos, Ms. B. N. M. núm. 888, f. 393, y (1681), f. 111 y 111v.º.

[7] Ya Llaguno adjudicaba la autoría de la traza a Gómez de Mora, pero véanse también: Chueca (1945), Martín González (1959 y 1963), y Taylor (1979). Taylor es quien afirma que el modelo para el Panteón de Crescenzi fue el elegido por Felipe III, y ha sido contestado por Martín González (1981) y Tovar (1981).

bio de gusto en la corte. Pero es que incluso su arquitectura tiene referencias en la arquitectura italiana de la época, y así, la capilla de los Médicis, en San Lorenzo de Florencia, octogonal, con incrustaciones de mármoles de colores y piedras preciosas, puede recordar en algo la obra del Panteón. Por otra parte, Crescenzi había sido supervisor de las empresas artísticas de Paulo V, y precisamente en 1616, un año antes de la llegada de este artista a España, se había acabado la decoración de la capilla Paolina en Santa Maria Maggiore, construida por decisión de ese Papa entre 1605 y 1611; en ella (y al margen de las grandes diferencias en lo referente al papel de la escultura, que en la de Roma es fundamental y en la de El Escorial brilla por su ausencia) hay una decoración a base de mármoles y una policromía que, vía Crescenzi, se repetirá en El Escorial.

Las obras del Panteón se paralizaron en 1622 por falta de fondos, y cuando en 1623 fueron reconocidas por Pedro Lizargárate y el maestro Miguel del Valle, «estaban labrados hasta la cornisa los zócalos, pilastras de jaspe, arquitrabe, friso y cornisa», parte de las urnas y piezas de mármol ya estaban hechas, y de la cúpula se habían empezado a labrar ya las dovelas[8]. Si en 1622 las obras efectivamente habían estado paradas, habría que concluir que gran parte de lo que se detalla en 1623 estaría ya hecho en el año 1621, año de la muerte de Felipe III. De hecho, las condiciones de la obra habían sido firmadas por Juan Gómez de Mora y P. de Lizargárate en diciembre de 1619, y el año de 1620 fue de una gran actividad, decidiéndose ese año que los bloques de mármol fueran más largos y que las pilastras dejaran de hacerse de mármol para hacerse «de la piedra de Tortosa de jaspe y de diferente traza»[9].

Las razones que llevaron a Felipe III a emprender con tal urgencia la obra del Panteón son de índole histórica, y están directamente relacionadas con el problema de la mirada al pasado en el Siglo de Oro.

Entre las funciones del Monasterio de El Escorial se encontraba desde su fundación la de ser panteón de reyes, y para el panteón se dio incluso el sitio y la traza. Sin embargo, los cuer-

---

[8] Martín González (1959), págs. 204 y 205.

[9] *Ídem*, págs. 200 y 201.

pos reales —incluido el del fundador— no tuvieron digna sepultura hasta que se acabó el panteón iniciado por Felipe III. La coincidencia entre el inicio de las obras del panteón —que rescata al monasterio del relativo olvido en que el rey Felipe III lo había tenido— con la caída del Duque de Lerma obliga a plantearse el problema de la continuación de las obras en el Monasterio como un problema de historia.

Felipe II había dejado dispuesto, en el codicilo de 25 de agosto de 1598, cómo habían de resolverse los asuntos pendientes con el Monasterio: la posesión de las dehesas, las rentas, las villas de Campillo y Monasterio, los problemas sobre la elección del Prior (si por el rey o por los frailes), etc. Estos problemas, junto con los de la caza, o los reparos necesarios para la fábrica (para los que nunca parece haber dinero) son los que más papeles llenan en los años que siguen a la muerte de Felipe II. Según unos por la influencia de los ministros, el caso es que Felipe III durante bastantes años pareció dispuesto a olvidar incluso los compromisos adquiridos por su padre con el Monasterio, y el mismo Sigüenza se quejará de las dificultades y retrasos, y dejará caer las siguientes palabras en su historia: «ya parece que se va como heredando que los testamentos de los reyes son los que más tarde se cumplen»[10].

A pesar de ello, siempre el Monasterio fue mostrado con especial interés por el monarca a los visitantes extranjeros, sobre todo si eran infieles. Símbolo del catolicismo, estos visitantes podían ante él asombrarse de la perfección y grandeza de la religión que lo cimentaba. Recién acabada la obra, en 1584, Felipe II había mostrado el Monasterio a la embajada japonesa que llegó a Madrid ese año, pues «quiso el Rey que viesen el Monasterio de San Lorenzo, fábrica que a cuantos la ven pone admiración»[11]. Sepúlveda por su parte recuerda que, entre los muchos extranjeros que visitaron la casa, en 1600 la visitó el embajador de Francia, hombre que demostró mucha curiosidad, pues parecía de «mucho juicio», pero al cual, sin embargo, no se le pudieron mostrar los relicarios al resultar imposible abrirlos: según Sepúlveda fue por deseo divino el que un hereje como él no pudiera

[10] Fray José De Sigüenza (ed. de 1963), pág. 198.
[11] A. Herrera (1601), II parte, pág. 450.

ver las reliquias, que venían a ser el corazón de aquel edificio[12]. La monarquía identificó la belleza artística y la perfección de todo el conjunto con la perfección de la religión católica, convirtiendo al arte también en cuestión política. Así, por ejemplo, sabemos que el embajador persa, después de mirarlo todo con mucha curiosidad, dejó constancia en una carta al rey de que «iba espantado de cosa tan grandiosa», y pidió y se llevó consigo las estampas grabadas de El Escorial para su soberano[13]. Otra embajada persa la visitó en 1608, siendo su guía para la visita el arquitecto Francisco de Mora, y otra más en 1611. Uno de los miembros de esta última se expresa así con respecto a ella: «obra de las más monstruosas que tiene el mundo y que por sólo verla se puede venir desde las más remotas provincias del... con razón la llaman octava maravilla del mundo»[14].

Sin duda El Escorial, «admiración a todos los extrangeros, y justa vanidad de los naturales», según Contarini, es, de toda la historia de la arquitectura española, la obra mejor conocida en el extranjero desde el momento mismo de su finalización. La costumbre de mostrar el monasterio a los ilustres visitantes, iniciada por Felipe II y continuada por su hijo, encontrará en Felipe IV un equilibrado seguidor, consciente de los significados y valores de ese Sitio Real.

Imagen de la monarquía, imagen de la religión católica y de su defensa... no podemos dejar de recordar aquí cómo hay una tercera imagen en la que se pretendió sintetizar ambos poderes, el terrenal y el divino recurriendo a la Biblia: Felipe II como un nuevo Salomón construyendo un nuevo templo. En unos años que conocen la publicación de la obra de los jesuitas Jerónimo de Prado y Juan Bautista Villalpando *In Ezechielem explanationes et apparatus urbis ac templi hierosolymitani* (Roma, 1596-1605) no es extraño que la imagen del Templo de Salomón sobrevuele cualquier visión o interpretación de las grandes obras de arquitectura emprendidas por la monarquía.

---

[12] J. de Sepúlveda (ed. de 1924), pág. 251.

[13] *Ídem*, págs. 255 y 256: «Pidió la estampa de la casa, que está en veinte papeles, para llevársela a su rey, y diéronsela muy bien envuelta y llevábala de muy buena gana y dio muestras de que la precisaba mucho.»

[14] *Relaciones de don Juan de Persia*, citado por Pérez Bustamante (1979), pág. 396.

Reinando todavía Felipe II, el historiador milanés P. Morigi, en su *Historia brieve del'augustissima Casa d'Austria...* (Bérgamo, 1593) afirmaba que el Monasterio era un edificio parangonable con el templo de Salomón en Jerusalén. El padre Sigüenza dedicó uno de los capítulos de su libro a comparar el Monasterio con otros edificios famosos «principalmente con el templo de Salomón», considerando que éste había sido superado por El Escorial. Y convertida la imagen en un tópico, ésta aparecerá desde la novela picaresca hasta en la poesía de Góngora, como en el conocido soneto sobre el Monasterio al que pertenecen estos versos: «Perdone el tiempo, lisonjee la parca / la verdad de esta octava maravilla, / Los años deste Salomón segundo».

La lógica identificación de la obra con el fundador se vio acentuada por el relativo «eclipse» que sufrió el Monasterio en los años que duró la privanza de Lerma, pero El Escorial salió de esos años oscuros convertido definitivamente en símbolo de continuidad política, al ser «recuperado» por Felipe III con el inicio de las obras del Panteón, después de la caída del valido. No había dejado el hijo de Felipe II de visitar esta Casa, y algunas obras se habían ido realizando, pero tampoco se emprendió la definitiva culminación del conjunto hasta que acabó la privanza del duque de Lerma.

El traslado de la corte a Valladolid en 1601 se hizo a instancias del valido. Por un lado, probablemente obedeció esta decisión al deseo de alejar a Felipe III de la influencia de la emperatriz María, retirada en las Descalzas, y por cierto muy interesada en que se cumpliera la voluntad de su hermano Felipe II con respecto al Monasterio. Por otro lado, alejarse de Madrid y de El Escorial era una forma de alejarse del reinado anterior, criticado en panfletos como el que con el nombre de *El confuso e ignorante gobierno del rey pasado* fue difundido a comienzos del reinado de Felipe III; este panfleto fue obra de Íñigo Ibáñez, secretario del duque de Lerma, y parece que don Rodrigo Calderón estuvo al tanto del asunto. Afirma Cabrera de Córdoba que se creía que tanto el rey como el duque conocieron el escándalo, y que a todos les pareció mal que no se dieran por enterados.

El ambicioso Lerma intentó que la ciudad de Valladolid y su propia ciudad ducal reemplazaran a Madrid y al Monasterio de El Escorial. El Monasterio no sólo tuvo que soportar el paso de

la corte camino de Valladolid, apuntando Sepúlveda, muy crítico, que muchos de los ministros del rey hasta entonces no lo habían visto a pesar de estar tan cerca, sino también, y sobre todo, el abandono. Este abandono llegará incluso a que sus funciones como panteón real estuvieron a punto de ser perdidas en algún momento debido a la influencia de Lerma. En este sentido cuenta también Sepúlveda que cuando en 1603 murió una infanta recién nacida en Valladolid, «sabido he no querían que la trujesen acá algunos y que lo solicitaron harto, sino que la pusieran y enterraran en San Pablo»[15]. Si tenemos en cuenta que ésa era la iglesia del duque, y que a cambio de que los dominicos le cedieran la capilla mayor convirtió en obispo de León al provincial de esa orden, perjudicando así al prior de San Lorenzo que aspiraba a lo mismo, comprenderemos algo del rencor que se fue acumulando contra el valido por parte de los jerónimos de El Escorial.

Sepúlveda, que no deja de dolerse del abandono del Monasterio en su historia, culpa de él a unos ministros, que no nombra nunca y que son sin duda Lerma y su grupo; así dirá, por ejemplo, en el año 1602, que hay quien desea que el rey esté poco tiempo en El Escorial, y su poca simpatía por el duque la demuestra recogiendo la noticia de un pasquín en su contra aparecido en 1603. Incluso antes, con ocasión del traslado de la corte no se había privado de escribir cómo espantaba que el rey «se deje llevar de un gusto de hombre particular y deje tantas recreaciones y casas de placer como tiene en Madrid y sus alrededores y se vaya a donde no tiene nada»[16]. No nos cabe duda de que al único a que puede estar refiriéndose, aunque no lo nombre como tantas veces, es al duque de Lerma. Otro testigo unos años después, ya de vuelta la corte en Madrid, recuerda cómo se enfrentaron la reina y el valido en julio de 1606, al no agradar a Lerma que el rey fuera al Monasterio, así que los testimonios son varios en el mismo sentido, aunque los años peores para la obra de El Escorial y sus habitantes fueron sin duda los de la estancia de la corte en Valladolid.

Los intentos de los frailes del Monasterio por atraerse los fa-

[15] J. de Sepúlveda, pág. 325.
[16] *Ídem*, pág. 242.

vores del duque fueron vanos, y a todo ello se sumó la rivalidad entre poderosas órdenes religiosas, siendo el prior del Monasterio, fray Juan de Peralta, parte del grupo que provocó la caída del valido y quien le comunicó a éste la noticia en 1618. El inicio de las obras del Panteón fue sólo una más de las medidas tomadas por el monarca en este momento de su reinado en el que pretendió marcar un cambio de rumbo. Hasta entonces, si bien había disfrutado del Monasterio, sobre todo en verano, muchas veces para cazar, y a veces coincidiendo con los partos de la reina, poco se había ocupado de que la gran obra de su padre quedase por fin acabada en todo su esplendor.

La «recuperación» histórica de la obra de El Escorial, que saldrá del reinado de Felipe III convertida en símbolo de continuidad de esta dinastía, llevó implícita una idea de «superación»: el inicio de las obras del Panteón es un hito histórico-artístico de este reinado, y un texto sobre las honras fúnebres de este monarca en Salamanca nos hace saber que en el túmulo fue incluida una reproducción del Panteón, pues el rey hizo de esta fábrica «el Plus-ultra, que dexó atrás las obras de su padre». Afrontar la historia reciente intentando superarla es a su vez una historia que podemos leer en el Monasterio de San Lorenzo el Real en los años posteriores a su construcción. Los últimos años del reinado de Felipe III serán un intento de recuperar para su tiempo y su persona la grandeza de la historia reciente, enriqueciendo el significado histórico del Monasterio con el abandono y posterior inicio de unas obras que su hijo continuará.

PARTE II

LA OFERTA Y LA DEMANDA

El Arquitecto

Cuando Diego de Sagredo escribió sus *Medidas del romano* (Toledo, 1526), dejó en letra impresa, por primera vez en nuestro ambiente artístico, diferenciado al arquitecto de la figura del maestro de obras cuyas manos eran sólo la herramienta de la que se servía el arquitecto. Éste debía saber aquello que Vitruvio había dejado establecido: «philosophía y artes liberales» y, sobre todo, geometría. Había simplificado Sagredo la extensión de los conocimientos al englobarlos en tan pocos conceptos, pero había dejado claro que la arquitectura era un arte liberal y no mecánica, y que el arquitecto-tracista trabajaba con la inteligencia y no con las manos.

A lo largo del siglo xvi esta diferencia se mantiene, al menos en el plano teórico, y será definitivamente consagrada —por los grandes arquitectos— en la España de Felipe II. También hay que hacer notar que el arquitecto fue tanto más únicamente tracista cuanto más se aproximaba a los centros de poder y a las instituciones. En los ámbitos alejados de éstas y sobre todo en los rurales, lo frecuente era que el maestro de obras ejerciese también de tracista, aun cuando fuera limitándose a copiar modelos ya consagrados. A comienzos del siglo xvii la figura del arquitecto se destaca con nitidez del resto de los trabajadores de la construcción. Intentaremos resumir a continuación, por un lado, lo referente a su formación, y, por otro, cómo la realidad modificó la teoría en la práctica diaria, así como la incidencia de los factores sociales en la evolución de la profesión del arquitecto.

Contarini en 1605 escribía que en España lo mejor era que había «muchos hombres doctíssimos en todas Letras y faculta-

des... particularmente de scriptura y Leyes...»[1]. La España del Siglo de Oro estaba en su esplendor. Los arquitectos eran parte «técnica» de esa élite intelectual, y su profesión estaba impregnada de humanismo.

Vitruvio había señalado ya la necesidad de que el arquitecto careciera de arrogancia y avaricia, a la par que debía poseer una gran calidad humana y grandeza de ánimo, y esto lo destacarán del texto los comentaristas de Vitruvio, con letras mayúsculas, como una inscripción. Todo ello, filtrado por el ideal humanista de Alberti, es fuente teórica para la definición de la figura del arquitecto ideal a lo largo del siglo XVI. Las cualidades humanas que apunta Alberti: prudencia, dignidad, son de todas maneras menos repetidas por los teóricos españoles, más atentos a la enumeración de los amplios conocimientos científicos que ha de tener el arquitecto, siguiendo en esto a Vitruvio. Este mismo tratadista es el punto de referencia cuando de lo que se trata es de las cualidades humanas del arquitecto, y huellas de ello se encontrarán, ya avanzado el siglo XVII, en el libro de Caramuel, *Arquitectura civil recta y oblicua* (1678). En esta obra se afirma que el arquitecto, además de la formación científica que ha de tener, que le diferencia de los maestros de obras, no debe ser arrogante, debe estimar a los que de su oficio son valiosos, no menospreciar a ninguno, etc.

Cuando la categoría de la obra/comitente/arquitecto lo permita, la figura del tracista quedará al margen de la realización material de la obra, limitándose a comprobar en sus visitas que se va haciendo conforme a sus trazas. Por supuesto, esto es algo general en todo el ámbito artístico europeo bajo la influencia de la teoría artística de Italia, país en el que, por ejemplo, Pellegrino Tibaldi afirmaba en 1574 —en un memorial sobre el Duomo de Milán— que la atención de un arquitecto sólo debía fijarse en el trabajo material cuando fuera con fines o técnicas insólitas.

En España la aparición del término «arquitecto» fue temprana y, desde que Sagredo dio a conocer a Vitruvio, se fue produciendo una reflexión sobre lo que eran y lo que debían ser esos profesionales.

No debía el arquitecto olvidar los aspectos prácticos materia-

[1] Contarini, *Relación que hizo...*, f. 177 y 177 v.º.

les de la obra, pero debía conocer también la teoría arquitectónica y, sobre todo, trabajar con la inteligencia para poder ser considerado arquitecto. A este respecto es intesante la diferencia que establece Nebrija entre *Architectus,* y *Architector.* La *Architectura* sería «el arte de edificar», *Architectus* sería el «maestro de obra» y *Architector* lo traduciría «por ordenar el edificio»[2]. Esta última sería la función del arquitecto tal como se empezaba a considerar entonces, pero también se pone de manifiesto en el Diccionario de Nebrija que el maestro de obra era llamado asimismo arquitecto.

La misma palabra «trazar» —la diferencia entre el arquitecto tracista y el que no lo era simpre estuvo clara— no fue un concepto aplicado únicamente a quien traducía un pensamiento en imágenes, sino que se utilizaba como sinónimo de «pensar», y no tenía por qué llevar aparejado un resultado tangible. Así, se podía decir, por ejemplo, «trazó me llamase la señora»[3], o Covarrubias en su Diccionario podía escribir lo siguiente: «maquinar alguna cosa significa fabricar uno en su entendimiento traças para hazer mal a otro»[4]. Trazar es pensar, o proyectar, y los ejemplos de ello podrían ser innumerables, como se puede comprobar leyendo la literatura del Siglo de Oro. Por ello se habla continuamente de «trazadores» o de «arquitectos tracistas», porque es una forma de no dar lugar a dudas o equívocos que puedan hacerlos confundir con los maestros o aparejadores.

En primer lugar, el arquitecto siempre estará por encima de los oficiales, maestros y aparejadores de la obra. Ya Alberti —citamos por la traducción al castellano de 1582— escribía que la palabra arquitecto estaba formada por «Archos que es príncipe y Tecto, official, como si dixerã quel que usava esta arte era el principal, o el príncipe de todos los artífices, y la arte Architectónica, o Architectura, ques lo mismo que sciencia juzgadora de las otras artes»[5]. En segundo lugar, la arquitectura además es una de las artes liberales, pues, como todas éstas, necesita de teore-

---

[2] Nebrija, *Dictionarium latino-hispanicum* (1560).

[3] Duque de Estrada, *Comentarios...*, pág. 106.

[4] Covarrubias, *Tesoro de la lengua...*, f. 538 v.º.

[5] Alberti, traducción de Francisco Lozano (1582), en la dedicatoria a «Juan Fernández de Espinosa, Thesorero general de su Magestad y de su Consejo de Hazienda».

mas para darlas a entender, y «teorema es proposición en lo qual no ay necesidad de obrar manualmente»[6]. En tercer lugar, pero ligado a los dos puntos anteriores, el arquitecto ha de ser un creador. Ya Cataneo, bien conocido por los arquitectos españoles, lo decía en su tratado: el arquitecto debe ser científico, pero también «di natural ingegno dotato», porque «essendo ingegnoso senza sciencia, overo scientifico senza ingegno, non potia farse perfetto Architettore»[7].

Muchos años después, el ya citado Caramuel seguirá diferenciando al creador, es decir, al trazador, al que piensa, al que tiene ingenio, del que sólo se limita a repetir modelos ya elaborados por otros: «...el hazer una Traza, y delinear la Planta de un nuevo Palacio, o Edificio, no es lo mismo, que sacar una copia de la Planta, que inventó y delineó algún gran Architecto»[8].

Por su parte Covarrubias, en 1611, definía así al arquitecto: «vale tanto como maestro de obras el que da las traças de los edificios, y traza las plantas, formándolo primero en su entendimiento. Está compuesto este nombre de αρχος, Príncipes, y τεχτωμ, saber, principales saber, fabricandi artem habens». Con respecto al maestro de obras, lo diferencia del arquitecto porque su nombre en latín es «fabricensis», pero en cuanto a sus funciones, éstas parece que coinciden, pues es «el que da la traça, y haze planta y montea de la obra principal», aunque, si nos fijamos, aquí no se habla de formar nada antes en el entendimiento, que es lo que en última instancia diferencia al verdadero arquitecto tracista del que no lo es. Concluye, no obstante, que al maestro de obras «vulgarmente se llama Arquitecto»[9]. Deja así constancia de algo muy frecuente en la práctica arquitectónica, y que en algún momento puede mover a confusión, al encontrarnos que se llama arquitectos a hombres que en perfecta puridad no lo son. Es interesante señalar que, en la edición de 1674 del mismo diccionario, se añadirá a la voz arquitecto lo siguiente: «Los instrumentos del Architecto, son compás, regla, saltaregla, tirador, pluma, papel, esquadra, nivel, y perpendiculo. Su oficio estudiar,

---

[6] Simón García, *Compendio de arquitectura...* (1681), f. 40.
[7] Cataneo, *I quattro primi libri...* (1554), pág. 1.
[8] Caramuel, *Architectura civil...* (1678), pág. 26.
[9] Covarrubias, *op. cit.*, f. 84 v.º y 532 v.º.

traçar, dibuxar, plãtar, delinear, ha de ser práctico, alentado, bizarro, cuerdo, prudente, noble, animoso y caprichoso»[10]. La claridad de la teoría de las artes, que impregnaba la definición de 1611, se ha visto aquí en la necesidad de ser completada por esta enumeración reiterativa y casi retórica, tan en consonancia con el espíritu del Barroco.

Así pues, el arquitecto se va a ir configurando como un intelectual —con una gran formación científica— a lo largo del siglo XVI, y así llega a los primeros años del siglo XVII. Debe conocer perfectamente no sólo la teoría, sino también la práctica de su arte, tal como podemos leer en la obra de Serlio, uno de los tratadistas más manejados en España, en la traducción de Villalpando, donde se pone de manifiesto esa necesidad, ya que si no se pueden concebir cosas en el entendimiento «que luego las podría manifestar la Theórica, pero venidos a la Prática o q^{n} torpes y quã temerosas y atadas se hallã las manos...»[11]. El orgullo del arquitecto teórico, del trazador, se patentizará en pleitos como el de Lázaro de Velasco —buen conocedor de Vitruvio— con Orea: el primero arremete contra el segundo y contra lo decidido por él «porque él no fue architecto letrado ni amaestrado con la philosophía sino obrero y fundador que carecía de razones scientíficas»[12]. Al hablar de cómo la praxis arquitectónica modifica lo que en teoría habría de ser —por supuesto, la teoría en sí no es modificada— volveremos a ocuparnos de los problemas que plantea la identificación del arquitecto entre tantos aparejadores, ensambladores, entalladores, maestros de obras o canteros. De momento ya sabemos que la arquitectura era un arte liberal, y el arquitecto un profesional con «ingenio» que «trazaba», pero ¿cómo se llegaba al conocimiento y perfección en esa profesión?

---

[10] *Idem*, ed. de 1674, parte primera, f. 58 v.º.

[11] Serlio (traducción de Villalpando), en «El intérprete al lector», f. III.

[12] M. Gómez Moreno, «Juan de Herrera y Francisco de Mora en Sta. M.ª de la Alhambra», *A. E. A.*, 1940-41, pág. 10. A Lázaro de Velasco debemos también uno de los textos que mejor sintetizan lo que era un arquitecto en la España del siglo XVI (véase Rosenthal, *The Cathedral of Granada*, 1961, pág. 192).

1. La formación del arquitecto

Cuando Jorge Manuel Theotocopuli solicitó, el 20 de febrero de 1621, el puesto de maestro mayor en las obras de los Alcázares reales de Toledo, vacante por muerte de Monegro, dio una relación de sus méritos; aparte de sus trabajos «de traça y designios», y de haber ayudado a su padre, Dominico Greco, «en un insigne libro que dejó hecho de arquitectura... sobre bitrubio donde se trata de toda la arquitectura», dice algo sobre su formación que es de gran interés: «que toda su vida desde que tiene vso de rraçón a estudiado con grandíssimo cuidado y diligencia los artes de la arquitectura y los demás a ella tocantes todo con ánimo y fin de hacerse eminente en los dichos artes para con ellos serbir a V. mag. en el magisterio de sus obras quando se ofreçiese ocasión...»[13]. Así pues, toda una vida de formación, unos conocimientos que desbordan lo específicamente arquitectónico, y una meta final que era llegar a servir en las obras reales. No fueron muchos los que hubieran podido firmar una cosa así.

En la *Iconología* de C. Ripa, la imagen que representa la arquitectura es una «Donna di matura età con la braccia ignude, e con la veste di color cangiante, tenga in una mano l'archipendolo, et il compasso con un squadro i nell'altra tenga una carta, dove sia disegnata la pianta d'un palazzo con alcuni numeri à torno». Así aparecerá con frecuencia en las portadas de los libros de arquitectura: con la técnica y los instrumentos propios de su arte al servicio del diseño, el cual implica el conocimiento de los «numeri». El ingenio y la ciencia.

Muy lejos estamos hoy ya de la idea de que los arquitectos españoles prescindieron de enseñanzas o no fueron capaces de teorizar. Antes bien, parece suficientemente probado que los modelos de los tratados definieron el gusto durante mucho tiempo, que el arquitecto español era uno de los hombres más cultos de ese tiempo, tal como lo demuestran, por ejemplo, sus bibliotecas, y que no fue nada infrecuente que teorizaran sobre su arte, o que por lo menos enseñaran sus conocimientos teóricos a sus discípulos.

Gutiérrez de los Ríos escribía, en 1600, que el arte era «una

[13] A. G. S., *C. y S. R.*, leg. 329, f. 396.

recopilación, y congregado de preceptos, y reglas, experimentadas, que ordenadamente, y con cierta razón, y estudio nos encaminan a algún fin o uso bueno», y que «la perspectiva, architectura, pintura, escultura, y artes del dibuxo son liberales, por ser particularmente dependientes de la geometría, y Arithmética»[14]. A estos pensamientos, que ya eran lugar común en el cambio de siglo, había contribuido de manera decisiva la política artística llevada a cabo en tiempos de Felipe II.

El interés que mostraron los arquitectos por las obras de la Antigüedad alcanzó, por supuesto, también a hombres ajenos a la práctica de ese arte, desde los historiadores hasta los literatos. Como concreción de tal atracción por la Antigüedad, podemos referirnos a la serie de piedras, con inscripciones antiguas, que «sustentan» y magnifican el Ayuntamiento y cárcel de Martos, en Jaén, levantado hacia 1577, y que se podrían interpretar como el cimiento histórico en el que se asienta la propia modernidad.

A veces, demostrar ese conocimiento de la Antigüedad lleva a enumeraciones como la del tratadista Juan de Arfe, que hará una relación de las obras más importantes dejadas en España por los romanos, y en general por «la antigüedad»: «en Segovia la gran puente y conducto del agua, en Caparra un templezillo quadrado y otros pedaços de muralla, en Mérida una puerta y seys colunas y parte de la puente de Guadiana con su coliseo, en Belpuche un sepulcro famoso. En Ciudad Rodrigo tres columnas y dos linteles que tiene aquella ciudad por armas. En Husillos otro sepulcro de maravillosa sculptura, y en Sevilla la vieja un coliseo o theatro redondo arruynado, y otras muchas cosas que hay en Talavera la vieja, Soria y Osuna, en que se muestra bien el valor de sus ánimos»[15].

Aparte del conocimiento de la Antigüedad —y en ese sentido, para los arquitectos, además del conocimiento directo de las obras, Vitruvio será el punto de referencia constante—, el arquitecto debía estar informado de lo que se hacía fuera de España, y sobre todo en Italia. El mismo tratadista citado anterior-

[14] G. Gutiérrez de los Ríos, *Noticia general para la estimación de las artes...* (1600), págs. 16 y 99.

[15] J. de Arfe y Villafañe, *De varia conmensuracion...*, libro IV, 1587, f. 2.

mente, Juan de Arfe, además de citar constantemente a Vitruvio demuestra conocer bien tanto la arquitectura renacentista española (Covarrubias, Siloé), como la italiana (Bramante, Peruzzi, Alberti). En ese contexto hay que entender lo que significó la construcción del Monasterio de El Escorial para los arquitectos españoles. Para Arfe será la obra magna, y Juan Bautista de Toledo y Juan de Herrera, arquitectos admirables.

Felipe II «para instruir a la Posteridad, quiso que como el Pantheon en Roma, era el libro, en que estudiaba Michael Angelo; assí en Castilla la Vieja, el Templo y Palacio de San Lorenço, que se llama el Escurial, fuese el libro en que las Ideas de Obras Rectas y Obliquas, que concibió y imaginó con su Divino entendimiento, y dibuxó y pintó con su real mano, las mirasse, y admirase la Posteridad puestas en obra; teniendo en ellas mucho que apprender los Architectos libres, y los de la Secta Vitrubiana, mucho que imitar»[16]. Tal como se recoge en este texto del siglo XVII avanzado, el Monasterio de El Escorial fue un centro de saber, vanguardia de lo arquitectónico mientras estaba en construcción y germen de multitud de experiencias posteriores. Toda la teoría arquitectónica fue filtrada por el crisol de El Escorial durante su construcción, con una espectacular presencia de lo italiano, pero también de lo español: así, por ejemplo, Alonso de Vandelvira enviaría, por medio de Juan de Valencia, una versión manuscrita de su *Tratado de cortes*... al Escorial, donde sería leído antes de que, en 1596, pretendiera Vandelvira recuperarlo; en ese momento el manuscrito estaba en manos de Juan de Herrera, Francisco de Mora o Juan de la Vega[17].

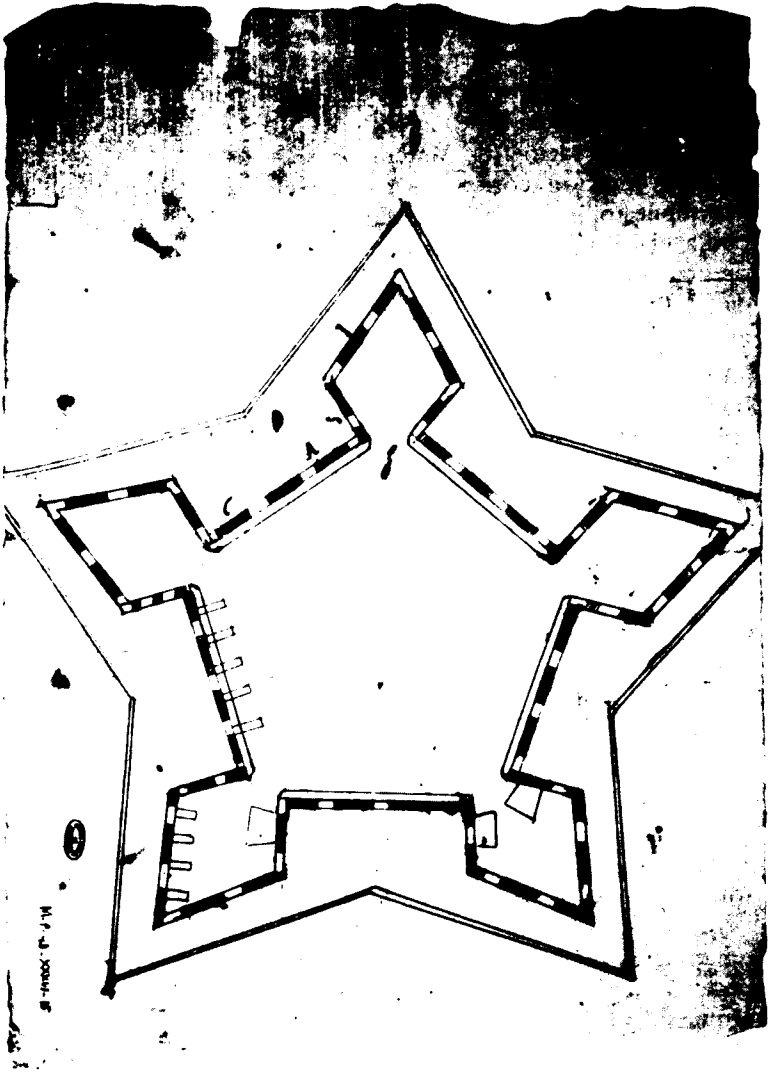
En 1582, dos años antes de que el Monasterio fuera acabado, el relevo lo tomó la Academia de Matemáticas, que a instancias de Juan de Herrera fundó Felipe II en la corte, y que parece que empezó a funcionar en octubre de 1583[18]. El interés de Felipe II por la arquitectura —del que es buena muestra, por ejemplo, su

---

[16] Caramuel, *op. cit.* (1678), pág. 16.

[17] G. Barbe-Coquelin de Lisle, *El tratado de arquitectura*... (1977), pág. 20.

[18] A. G. S., *C. y S. R.*, leg. 165, f. 249. Juan de Herrera escribe en enero de 1584: «es que Su magd. a instancia y suplicación mía a instituydo una cáthedra de mathemáticas que se lea en la corte y ansí se va haziendo dende octubre acá y créese que a de ser de grande provecho para muchas cosas y hasta agora no faltan oyentes y entendemos que tampoco faltarán».



Plano de fortificación, realizado como examen por el capitán Pedro Ochoa de Leguinazo. 11 de noviembre de 1596. A.G.S., *Mapas, planos y Dibujos,* XXXVI-15.

epistolario familiar— es ya casi un tópico, pero es preciso mencionarlo al recordar tanto la obra del Monasterio como la creación de la Academia de Matemáticas.

La formación teórica de los arquitectos se producía también, por supuesto, gracias a los tratados, y así por ejemplo, quien no podía viajar a Roma, podía conocer sus obras gracias a la imprenta, aunque con el tiempo se llegará a desconfiar de la fidelidad de las imágenes a la realidad. En ese sentido J. Martínez, ya avanzado el siglo XVII, escribirá que «Infinitos han estado en Roma, y antes de ir a ella se han informado de su grandeza de palacios, templos, calles, plazas, y aun han pasado su deseo y curiosidad a tantas noticias, que de las más insignes cosas han tenido estampas con justas medidas, hechas con tal arte que no se puede dudar, y llegado a verlo han hallado mucha diferencia de lo que vieron a lo que ven presente»[19]. El que no podía viajar había de conformarse con las imágenes de los tratados y libros varios que poseía en su bilioteca u otros a los que tuviera acceso. Sobre los tratados se hablará más adelante, pues fueron determinantes de cambios de gusto, y fuente de conocimiento para los arquitectos.

Aparte de los tratados y fuentes teóricas, un arquitecto iniciaba su formación trabajando con otro ya consagrado, y eso sucedía en todos los campos: en la ingeniería, por ejemplo, existirá la figura del «entretenido», que trabaja con un «ingeniero mayor», pero ninguna profesión prescindió de esa etapa de aprendizaje práctico. Al igual que en el resto de las artes, la formación se solía iniciar entrando a los catorce años en un taller, en el que llegaba a oficial y posteriormente a maestro, para poder llegar a ser maestro mayor de una obra[20]. Los más destacados, los que poseían ingenio, y tenían una preparación científica, llegarían a arquitectos trazadores, y por eso aparecen bien como maestros, bien como arquitectos, pues un término rara vez excluye al otro. Para dar el gran salto cualitativo que suponía pasar de maestro de obras o aparejador a trazador, toda la literatura teórica, la política cultural de Felipe II y la Academia de Matemáticas fueron decisivos. El peligro de todo este proceso sólo se vio ya en el

[19] J. Martínez, *Discursos practicables*... (ed. de 1866), pág. 66.
[20] J. J. Martín González, «La vida...» (1959), págs. 402 y 406.

siglo XVII, cuando se alzaron voces denunciando la existencia de arquitectos que se consideraban sólo teóricos —y por lo tanto, estaban muy bien vistos socialmente— a los cuales se les venían abajo las obras por no conocer lo mínimo de la práctica de su arte.

Fue frecuente que los maestros se asociaran para la realización de obras de envergadura, así como que emparentaran entre ellos por matrimonios (por ejemplo, los Nates y los Praves). La institución familiar, por otra parte, se imbrica perfectamente en el sistema de trabajo de los talleres, y también será muy frecuente que la profesión de los padres la hereden los hijos. Incluso heredarán los títulos que sus padres tuvieron en algún caso: en 1620 Francisco de Praves, una vez muerto su padre, fue nombrado en Valladolid maestro mayor de las casas reales, Archivo de Simancas y castillo de Burgos, solicitando también que se le haga merced del oficio de maestro mayor de las obras reales de Castilla la Vieja «en la forma que le tubo el dcho diego de Prabes su padre»[21]. El aprendizaje al lado de un maestro, que podía ser el mismo padre, era hasta tal punto a veces la única vía para formarse en una profesión, que tal relación podrá encontrarse reflejada incluso en poesías, como aquel villancico «a San Juan Bautista en metáfora de un grande artífice», de A. de Ledesma, en el que se canta «... Hazéis con tal artificio / las obras de perfección que muchos piensan que son / del que os enseña el oficio»[22].

La formación en un taller se veía complementada con los viajes, sobre todo por el interior de la península, y más raras veces fuera de ella. También completaba la formación el conocimiento de los más importantes tratados de arquitectura, así como libros de viaje, guías y colecciones de grabados. Pero ¿cuáles eran los conocimientos imprescindibles para un arquitecto?

Ya vimos cómo Gutiérrez de los Ríos los fijaba en la aritmética, geometría y perspectiva, ciencias que habían de poseer también los que profesaran la pintura, la escultura y el dibujo, afirmando que todas estas artes eran «architectónicas», pues precisaban los mismos conocimientos que sustentaban a la arquitectu-

---

[21] A. G. S., *C. y S. R.*, leg. 303, s. f.

[22] Alonso de Ledesma, *Conceptos espirituales...* (1600) (ed. de 1978), pág. 113.

ra[23]. A estas tres ciencias citadas habían quedado pues reducidos los amplios conocimientos que Vitruvio quería para el arquitecto, y ésa será la misma «trilogía» consagrada en el siglo XVII: aritmética, geometría y perspectiva. El ideal del arquitecto humanista se fue perdiendo en la práctica, después de que en el entorno de Felipe II, bien fuera en Toledo, bien en Madrid, bien en El Escorial, alcanzara su culminación.

Juan de Arfe, en 1585, incluía también la «graphidia» —que es «debuxo para diseñar las historias y cosas que uviere fabricado en la imaginación»— porque pensaba en los plateros, que eran a la vez escultores y arquitectos. Se refería a la filosofía y a la historia, pero decía que «porque estas artes no se miran tan curiosamente en ellas, ni son tan absolutamente necessarias, no queremos obligar al estudio de ellas»; así que para él —y tengamos en cuenta que lo dice pensando también en plateros y escultores— las verdaderamente fundamentales eran la aritmética, la geometría, la astrología y la anatomía, y así lo afirmaba en el prólogo de su libro. En un texto tan difundido como lo fue el de Arfe, se renuncia ya implícitamente al ideal del arquitecto vitruviano, a pesar de que todavía en esa época ese ideal tenía ejemplos cercanos como podía ser Juan de Herrera.

Un tratado del año 1601, que también tuvo bastante difusión y que trata de arquitectura militar, dejaba reducido el saber del arquitecto en lo fundamental a las matemáticas[24]. A lo largo del siglo XVII habrá teóricos, como Caramuel, que traten de recuperar el valor de la intelectualidad, pero otros, como J. Martínez, seguirán considerando que son la aritmética y la geometría la única base científica de ese arte. Muchos años antes, en la obra *El ciudadano instruido,* se consideraba que las matemáticas eran lo primero que todo hombre instruido debía aprender, y para ello se recurría a la lectura de la *República* de Platón: «Y ansi quando leya la philosophía, hizo poner un rétulo en la puerta del general, do leya, cuyas palabras eran estas: NADIE ENTRE ACÁ SIN QUE SEPA BIEN GEOMETRÍA... este mismo parescer siguió su discípulo

[23] Gutiérrez de los Ríos, *op. cit.* (1600), pág. 213.

[24] Perret, *Des fortifications et artifices...* (1601). En el último folio, sin numerar: «Pour bien bastir et demonstrer, les Mathematiques sont fort necessaires, car par icelles il faut bien composer, faire le plan la perspective tant du dehors que du dedans...»

Aristóteles, como se vee por sus postreros libros Physicos...»[25]. Lo que el humanismo renacentista consideraba útil a todos los hombres cultos era también la base del saber arquitectónico. Por otra parte, la enseñanza de las matemáticas había adquirido ya gran importancia en el siglo XIV, pues era el avance de la técnica, y la aritmética era tan necesaria para el comercio como la geometría para los arquitectos[26].

En el panorama artístico español, la geometría fue aprendida sobre todo (y no es excepción) a través de los libros de Euclides, traducidos al castellano en 1576 por Rodrigo Zamorano. En el prólogo al lector de esta obra se lee que «enl deseñar de las platas y constitución de los alçados de los hedificios, y de donde más se ayuda, es de la geometría. Y assí se vee claro que por falta de esta sciencia se han caydo muchos hedificios...». Es una ciencia además de la que también se ayudan los pintores, escultores, ingenieros, militares, artilleros...[27].

De la importancia conferida en la época que tratamos a la geometría, es buen ejemplo el hecho de que en 1628 se consulte en Madrid a la Sala de Alcaldes de Casa y Corte sobre la licencia que permita poner carteles para poder enseñarla[28]. Cuando se tradujo a Euclides —presente en todas las bibliotecas de los arquitectos— se facilitó el conocimiento de la geometría, pero ya desde mucho antes ésta era bagaje fundamental de todo arquitecto, que los diferenciaba de los simples maestros, y así, por ejemplo, «Juan Pérez de Obiedo» fue llamado «maestro jumétrico en el arte de cantería»[29].

Afirmaba Gutiérrez de los Ríos que la geometría y la aritmética eran «artes de ingenio... son las Artes matemáticas... principios para conseguirse perfectamente el fin destas artes del dibuxo»[30]. Pero sobre el estado del estudio de la geometría a comienzos del siglo XVII, quien mejor nos informa es Suárez de Figueroa, que traduce en 1615 la obra de Garzoni *La piazza universale di*

---

[25] J. M. Gil, *El ciudadano instruido...* (1562), pág. 82.

[26] B. Gille, *Leonardo e gli ingegneri...* (1964), pág. 44.

[27] Euclides, *Los seis libros primeros...* (1576), f. 5 v.º y 6.

[28] A. H. N., *Consejo de Castilla, Sala de Alcaldes de Casa y Corte,* 1628, f. 65.

[29] Moya Valgañon, *Arquitectura del siglo XVI... Rioja Alta* (1980).

[30] Gutiérrez de los Ríos, *op. cit.*, págs. 184 y ss.

tutte le professioni del mondo, añadiendo en la traducción observaciones propias. En este texto leemos traducidas palabras de Garzoni, como que la geometría es necesaria para trazar las plantas de los edificios, y es necesaria para conocer proporciones, distancias, medidas, etc., «Síguese pues ser la Geometría, maestra casi de todas artes, sirviendo con sus medidas a Matemáticos, Arquitectos, diestros en armas, Cosmógrafos, artífices metalarios, carpinteros, pintores, escultores, agricultores, soldados, y otras gentes». Pero añade Suárez de Figueroa algo que no está en el texto de Garzoni:

> Por ser esta facultad tan virtuosa y de tanto ingenio la siguen pocos. Conociendo su importancia se lee por orden de su Magestad públicamente en Madrid. Tiene oy su cátedra con salario de ochocientos ducados el Doctor Juan Cedillo Díaz, versadíssimo en Matemáticas. Sucedió el insigne Andrés García de Céspedes, grande inquisidor desta ciencia, sobre que compuso no pocos volúmenes y si bien imprimió sólo dos, y uno de instrumentos geométricos, y otro de navegación. Entre los Cavalleros, que inclinados a este estudio le abraçan con agudeza y cuidado, haziéndose cada día más eminentes en él, son los dos Franciscos Garnicas, padre y hijo, sujetos en quien se cifra toda virtud[31].

Todavía cuando López de Arenas publique su *Breve Compendio de la Carpintería de lo blanco y tratado de alarifes,* el año 1633, afirmará en el prólogo que en él podrán encontrar los hombres de su profesión «acomodados los términos de la geometría». Toda profesión relacionada con el arte de la edificación, como es la de alarife, ha de tener su base en la geometría. Por eso tuvo tanta importancia su estudio en la Academia de Matemáticas de Madrid. En esta Academia la arquitectura, la cartografía, la artillería, la fortificación, encontraron un centro de investigación y difusión.

Además de esta Academia, cabe recordar aquí que en Madrid hubo también Academia de Pintura al menos entre 1603 y 1606, y hay un memorial impreso, de los pintores de la corte a Feli-

[31] Suárez de Figueroa, *Plaza Universal de todas ciencias y artes...* (1615), f. 86 v.º y 87. La edición de Thomaso Garzoni con la que ha sido cotejado este texto, ha sido la de Venecia, 1589.

pe III, que se fecha hacia 1619, en el que piden un protector para su Academia, detallando todos los cargos (Presidente, Consiliadores, Fiscal, Tesorero, comisarios de la fiesta...), así como el funcionamiento de la Academia[32]. Por lo que se refiere a las academias literarias, creadas en Madrid siguiendo la moda italiana, cuenta Suárez de Figueroa que, cuando se hicieron «en algunas casas de señores», fracasaron porque «olvidados de lo principal, frequentavan solamente los versos aplicados a diferentes assumptos... passando tan adelante las presunciones, arrogancias, y arrojamientos, que por instantes no sólo ocasionaron menosprecios y demasías, sino también peligrosos enojos, y pendencias, siendo causa de que cessassen tales juntas con toda brevedad». No acabaron así, por supuesto, en la Academia de Matemáticas que funcionó durante años, hasta que hacia 1634 fue absorbida por el Colegio Imperial de los Jesuitas[33].

En esa Academia dieron clases Julián Firrufino (de geometría), Cristóbal de Rojas (de fortificación) o Juan de Cedillo Díaz (de matemáticas), y el cargo de director lo ostentó el arquitecto del rey (Herrera-Mora-Gómez de Mora), creándose además una cátedra de arquitectura en los Estudios de la Villa. Pero aparte de conocimientos que, como hemos visto hasta ahora, eran necesarios para los arquitectos, también se enseñaban otras ciencias: Ondériz, que tradujo a Euclides, explicaba cosmografía en la Academia, además de ser cronista mayor de Indias; y quien había ocupado ese cargo antes que él, Arias de Loyola, leía, como catedrático que era en la Academia, las lecciones de matemáticas que Juan de Herrera dispusiera. Cartografía, cosmografía, historia... todas las nuevas necesidades que los avances científicos iban creando fueron contempladas por el rey y por Juan de Herrera a la hora de fundar esta Academia.

En ella se estudiaron las ciencias que el poder necesitaba para ser ejercido, y como academia científica y no artística ha de

---

[32] Matilla Tascón, «La Academia...» (1981), pág. 261, Pérez Sánchez, «La academia...» (1982) y el Ms. núm. 2350 de la B. N. M., publicado por Cruzada Villaamil (1866) y recientemente por Calvo Serraller (1981), pág. 169.

[33] J. Simón Díaz, *Historia del Colegio Imperial...* (1952), t. I, págs. 47 y 52. Según Sánchez Pérez, «La Matemática...», en *Estudios sobre la Ciencia...* (1935), pág. 599, la Academia fue suprimida en 1624, aunque los estudios de matemáticas se continuaran en el Colegio Imperial.

ser estudiada, a pesar de la importancia que tuvo la arquitectura (sobre todo la militar) según nos dejan entrever los escasos datos conocidos hasta la fecha. Con respecto a la importancia que en esa Academia y en ese tiempo tuvo el arte de la fortificación, cabe señalar cómo la labor de Cristóbal de Rojas, de cuyas lecciones en la Academia es fruto su tratado de fortificación, fue la de una auténtico maestro, pues no sólo enseñó la teoría, sino que con él se formaron, por ejemplo, Alonso Turrillo, ingeniero y arquitecto, y Juan Cedillo Díaz. Este último personaje, que había «leído» matemáticas en Salamanca y en Toledo, se dedicó luego durante años a formarse como ingeniero al lado de Rojas en las fortificaciones de Cádiz y Gibraltar, y acabó siendo —ya en el reinado de Felipe III— Cosmógrafo Mayor de las Indias y catedrático de matemáticas en la cátedra que se leía en Palacio. Ya en 1598, al pedir un entretenimiento en la fortificación de Cádiz, ofreció leer los días de fiesta una lección de matemáticas a los soldados y la gente que acudiera. Es un ejemplo de cómo de la teoría se pasa a la necesidad de experiencia (a la vez que se ofrecen los conocimientos teóricos para formar a aquellos que como los soldados sólo tienen experiencia de la guerra), para de nuevo volver, con mayores conocimientos de utilidad para la monarquía, a ejercer como teórico.

El capítulo de la formación de los arquitectos —estrechamente ligados a la ingeniería a lo largo del siglo XVI como lo demuestran la cantidad de ocasiones en que actuaron en tal campo, y viceversa— puede darse por concluido con un pequeño repaso de los libros que poseían, basándonos en los inventarios que se conocen, y que son los de los grandes arquitectos salvo alguna excepción.

Vitruvio, Alberti, Serlio y Vignola aparecían en el inventario de Juan Bautista Bergamasco, «arquitecto pintor», en 1569, entre trazas, borradores, libros de cuentas y otros papeles referentes a su trabajo. De la biblioteca de Juan Bautista de Toledo sabemos que pasaron a la Biblioteca del Monasterio de El Escorial los tratados de Vitruvio (siete), Alberti (uno) y Serlio (tres), añadiéndose uno de Labacco, otro de Marcolini y otro de Du Cerceau. Por lo que se refiere a los tratadistas manejados por los arquitectos españoles, poco nuevo aporta la biblioteca de Juan de Herrera; una edición de las *Medidas del Romano,* de Sagredo, y

los tratados de Philibert de l'Orme y de Rusconi. Además de los tratados de arquitectura hay que tener en cuenta la gran cantidad de libros que, por ejemplo, este mismo arquitecto tenía sobre aritmética, geometría, artillería, astrología, fortificación, etc.

Los libros que Juan de Arfe poseyó sobre arquitectura serían los esenciales a fines del siglo XVI y comienzos del XVII: un Vignola, un Labacco, la traducción del III y IV libros de Serlio por Villalpando, y un Vitruvio. Quizá la mayoría de los arquitectos se movieran en el plano teórico dentro de esos límites: nadie podía ser arquitecto sin conocer y citar a Vitruvio, cuyo tratado era además una fuente de erudición y autoridad siempre reconocida; Serlio, traducido por Villalpando, pudo ser leído con facilidad por los arquitectos españoles; el Vignola, como han repetido muchos desde Schlosser, era la «cartilla», y el Labacco mostraba con claridad algunas obras de la antigüedad romana y las posibilidades de «lectura» que éstas brindaban a los arquitectos.

Sorprendente por su abundancia es la biblioteca de Juan Bautista Monegro. Poseía siete Vitruvios, cuatro Albertis, dos Serlios y un ejemplar de cada uno de los tratadistas siguientes: Cataneo, Labacco, Vignola, Du Cerceau, De L'Orme, Palladio y M. Bassi. De ese mismo año de 1621 es el inventario de los libros de Jorge Manuel Theotocopuli, que tenía cuatro Vitruvios, dos Vignolas, dos Serlios, un Alberti, un Labacco, un Palladio y un Rusconi. Años antes, en 1613, la biblioteca de Juan Gómez de Mora introduce pocas variantes, salvo la extraña ausencia de Palladio, y en la de su tío Francisco de Mora, en 1610, vuelven a aparecer los nombres más citados: Vitruvio, Alberti, Serlio, Vignola, Sagredo, Arfe, Rusconi, Labacco... Como se puede ir comprobando, el «ingenio» de los arquitectos «trazadores» en España tuvo una base teórica no menor a la de arquitectos del mismo nivel profesional en otros países[34].

Por lo demás, la obra de Vitruvio aparecerá también por ejemplo en las librerías de pintores como Pablo de Céspedes o Velázquez, que además tenía un Arfe, un Rusconi, un Scamozzi

[34] Sobre inventarios de bibliotecas de arquitectos, véase Portabales Pichel (1945), C. Wilkinson (1974), Cervera Vera (1950-51 y 1977), Sánchez Cantón (1941), García Chico (1963), F. Marías (1981), B. de San Román (1927), F. Marías y A. Bustamante (1981), V. Tovar (1983), M. Agulló (1973).

y un Cataneo[35]. Pintores y arquitectos tenían, como ya se ha dicho, libros de geometría (sobre todo Euclides) y de aritmética (sobre todo el de Moya); para acabar de completar el cuadro sobre la formación del arquitecto en la España del Siglo de Oro hay que decir que aparecen también en los inventarios libros de historia, de viajes, de antigüedades, obras clásicas —Cicerón, Ovidio, Esopo en la librería de Juan de Arfe; Tito Livio, las Partidas de Alfonso X en la de Monegro...— y obras más modernas, como Vasari, Cellini, Cartari, etc. La filosofía, la religión, las relaciones de entradas triunfales y de acontecimientos de la época (entrada de la reina Isabel en Toledo y los funerales del conde de Lemos en la librería de Monegro...) hacen también acto de presencia. Leer estos inventarios quizá permita conocer mejor las aspiraciones de los arquitectos que la multitud de contratos que éstos firmaron.

Los inventarios de que se ha hablado pertenecen a los más grandes arquitectos de su tiempo, y todos ellos trabajaron en las obras reales, pero incluso un alarife podía tener un Serlio entre sus pertenencias[36]. Los libros en esta época fueron un medio de ascenso social para una élite «técnica» de profesionales, que cuanto más cultos fueran mejor estarían considerados social y económicamente. La posesión de libros, necesarios para su profesión sin duda, se convirtió en parte de la «imagen» del gran arquitecto en una época en la que, como se ha dicho, «una historia de la lectura... es y seguirá siendo historia de unas minorías»[37].

Así pues, la formación en talleres, la obligada lectura de libros como los de Euclides, Moya, Vignola o Serlio, los viajes —o libros de viajes—, el ingenio, y todas las demás referencias que se han ido citando hacían a los arquitectos. Si la «curiosidad» es una de las cualidades que más se alaban y que se utilizan como tópico en esta época, hay que pensar que los grandes arquitectos fueron siempre grandes «curiosos» desde el punto de vista de sus conocimientos. Pero ahora debemos considerar lo que fue la labor de los arquitectos, en su doble vertiente de arte y de técnica.

---

[35] Ramírez de Arellano (1904) y Sánchez Cantón (1925).
[36] Marías (1979), pág. 193.
[37] M. Chevalier, *Lectura y lectores...* (1976), pág. 30.

2. De la teoría a la «praxis» arquitectónica

La categoría intelectual del arquitecto, la importancia de su ingenio, esa capacidad de «trazar» que le diferenciaba del resto de la profesión, encontraba apoyo en datos como el que los arquitectos españoles pudieron leer en Rusconi. Su libro *Della Architettura*... (Venecia, 1590), que poseyeron, entre otros, Juan de Herrera, Jorge Manuel Theotocopuli y, años más tarde, Velázquez, era la obra de un hombre «celebre nella professione», «osservantissimo» de Vitruvio, «valetissimo disegnatore», y poseedor de la «Teorica e la Praticca di quest'Arte», que deseó convertir en imágenes «quello che faccino nelle propositioni, e nelle dispute scritte», pero le interrumpió la muerte antes de finalizar su tarea y dejó muchas figuras con breves anotaciones. Pues bien, así fueron publicadas para que cada uno las interpretara a su manera, porque nadie debía intentar adivinar lo que Rusconi hubiera querido decir de ellas[38]. El respeto al autor y a la capacidad de creación es algo patente en este caso.

A pesar de las diferencias entre arquitectos y maestros de obras, no hubo siempre una titulación clara, y los términos no siempre se correspondieron con los contenidos, introduciéndose además variantes temporales: así, por ejemplo, «alarife», que para Covarrubias en 1611 era el «sabio en las artes mecánicas, juez de obras de albañilería», para López de Arenas en 1633 tampoco tenía categoría de arquitecto, siéndole necesario para su profesión tan sólo saber leer, escribir, contar y geometría, y en cambio en 1661 Torija considerará al alarife dentro de la categoría del arquitecto, en posesión tanto de la ciencia como del ingenio, de la práctica y de la teoría.

La frontera semántica entre la labor del arquitecto tracista y la de los maestros de obra estaría precisamente en la palabra «maestro», título dado al que dirigía unas obras, pudiendo haber

---

[38] «...non potendo noi indovinar la mente di esso Rusconi, intorno ad esse non habbiamo giudicato bene allargarsi in troppo discorso: et per questo s'e lasciato anco à discretione de'lettori, et de professori dell'arte lo specolare, et ritrovare l'ordine, et la causa de'caratteri segnati in esse figure, molti de'quali dovendo esser indici di alcune considerationi sue particolari, non potevano esser avvertiti da noi» (Prólogo al lector), G. A. Rusconi, *Della Architettura*... (1590).

sido o no el tracista. Los directores de grandes obras, de un cabildo o de la corona, eran llamados «Maestros Mayores», y hubo casos de grandes arquitectos que fueron a la vez maestros mayores de ambas instituciones. Ése es el caso, por ejemplo, de Monegro en Toledo, que en 1606 era «criado y maestro mayor de las obras del Alcázar», y que el 25 de enero de 1607 obtenía licencia para desempeñar el oficio de «Maestro» de la Santa Iglesia Catedral, a la vez que se ocupaba de las obras del Alcázar y siempre que éstas no quedasen desatendidas. Entre las razones que alegó Monegro para tal petición —aparte de que con el salario del Alcázar no podía sustentar su casa y familia— se encontraba el que tanto Diego de Alcántara, su antecesor, como Alonso de Covarrubias tuvieron los dos «oficios»[39], así que su caso no era el primero, sino que, por el contrario, seguía una costumbre establecida en Toledo desde tiempo atrás.

Llegar a ocupar el cargo de «maestro mayor» en unas obras reales suponía culminar una carrera profesional con todos los honores. No pensemos sólo en las obras reales más significativas por su valor histórico, sino en todas las que en las distintas zonas de la península se llevaban a cabo. Por ejemplo, Francisco de Praves, en 1620, fue nombrado «maestro mayor» de las obras de las Casas Reales, Archivo de Simancas y Castillo de Burgos, solicitando además este arquitecto que se le nombrara «maestro mayor» de las obras de Castilla la Vieja, cargo que había poseído también su padre[40]. Por encima de todos estos maestros mayores estaba el «trazador y maestro mayor» de las Obras Reales, que con frecuencia daba trazas para obras alejadas de la corte, que era el lugar habitual de su residencia. Como afirmaba Juan Gómez de Mora, el «Trazador» era aquel que no tenía por encima de él más que al rey, a quien debía dar cuenta de lo trazado, recordando también la necesidad de ser «ingenioso» a los arquitectos[41]. Juan Bautista de Toledo, Juan de Herrera y su tío Francisco de Mora habían ocupado el mismo cargo antes que él. El cargo de aposentador, unido al de trazador de las obras reales, no era de menor importancia, y, por ejemplo, Francisco de Mora se autoti-

[39] A. G. S., *C. y S. R.*, leg. 303, s. fol.

[40] *Ibídem.*

[41] V. Tovar, *Arquitectura madrileña...* (1983), págs. 167 y 466 y ss.

tulará en algún momento «aposentador del palacio del rey don Felipe III y su Arquitecto»[42], poniendo en segundo término el cargo de arquitecto. Las funciones de estos hombres eran variadas: desde trazar retablos hasta buscar la madera para el ataúd de Felipe II, como hizo Francisco de Mora[43], o disponer las casas para el alojamiento de los reyes cuando éstos viajaban. Los viajes eran obligados tanto para los arquitectos y maestros de las obras reales como para los maestros de obras de menor envergadura, siempre dependientes de la demanda de construcciones por parte de la Iglesia o de particulares e instituciones.

El trabajo en las obras reales obligó a los arquitectos en alguna ocasión no sólo a viajar, sino incluso a cambiar su lugar de residencia, con el consiguiente perjuicio para su hacienda según ellos. Por ejemplo, Pedro de Mazuecos, que trabajaba en Valladolid (casas del conde de Benavente, de Pablo de Espinosa y Casa Real), que era maestro mayor del Archivo de Simancas y de la real casa de Tordesillas, tuvo que viajar a León «al adrezo de las torres de la ciudad», a Burgos a las obras de su castillo, a Zamora a las obras del convento de San Juan y por fin —como aparejador y por mandato real— a las obras del alcázar de Madrid; con lo cual, definitivamente, hubo de cambiar de lugar de residencia perdiendo parte de su hacienda con el cambio, lo que dejó a su viuda, al cabo, en muy mala situación económica[44].

En el nivel inmediatamente inferior al de aparejador, esto es, el de maestro, ocurría lo mismo. Válganos el ejemplo de Andrés de Solanes, maestro en las obras reales, que había trabajado en El Escorial, en el Alcázar de Segovia y en la Fuenfría, y que fue a

---

[42] Cervera Vera (1950). Se autotitula así Mora en el *Dicho...* que reproduce Cervera Vera; sobre el cargo de aposentador en el reinado de Felipe III, puede verse el Ms. núm. 2347, de la B. N. M., f. 201, «de lo que deben guardar el Aposentador de Palacio, y sus Ayudas».

[43] «...buscando de qué hazer el dicho ataúd, topó con el dicho madero», que era de dos cruces de El Escorial, tomado de un navío de Lisboa, una madera venida de la «India de Portugal», Cervera de la Torre, *Testimonio... muerte Felipe II* (1599), pág. 122.

[44] A. G. S., *C. y S. R.*, leg. 323, f. 423. La viuda de Mazuecos recibirá por merced del rey 200 ducados (cédula de 5 de septiembre de 1610). *Ídem*, leg. 302 (I), f. 193. Previamente Sebastián Hurtado y Francisco de Mora habían informado favorablemente para que tal merced le fuera concedida; *ídem*, leg. 323, f. 424.

Valladolid en agosto de 1600 por orden del duque de Lerma y de Francisco de Mora, a trabajar en las obras del palacio del conde de Benavente: en 1601 se encontraba trabajando para Lerma y pedía que le siguieran pagando como lo que era en realidad: «uno de los diez maestros de la casa Real del ingenio de la moneda de la ciudad de Segovia»[45]. Todos estos viajes, si bien darán lugar a infinidad de memoriales solicitando pagos, quejándose de los perjuicios ocasionados por ellos, etc., formaron siempre parte de la profesión del arquitecto. Por ello, Pedro de Mazuecos no había dudado en aceptar en 1607 el cargo de Aparejador de las obras del Alcázar de Madrid, Casa de Campo y Palacio del Pardo, que había quedado vacío por muerte de Diego Sillero[46].

Como se ha dicho, el arquitecto trazador de las obras reales estaba por encima de todo oficial o maestro, y daba trazas para obras alejadas de la corte; en algún caso para ello hubo de servirse de las trazas previas dadas por los arquitectos que, con el cargo de maestros mayores o de obras, trabajaban en los distintos lugares. Tal será la razón de la queja de uno de estos maestros, Pedro de Brizuela, que en un memorial sobre lo que se le adeudaba por su trabajo en Segovia decía lo siguiente: «... me mandaron los señores comisarios acer traça para labrar la dicha casa (se refiere al Ayuntamiento de Segovia) y dijeron se abían de hacer allí las comedias yce traça del teatro y aposentos y gradas y planta de toda la casa la qual dieron a francisco de mora para que yciese traça conforme aquella dispusición y la içe y le dieron por ella quienientos reales abiéndolo io trabajado que merezco por mi trabajo y traças trescientos reales»[47]. Entramos así en el tema de los salarios y las retribuciones, que obviamente variaban mucho. Por ejemplo, el mismo Francisco de Mora había recibido en 1594 la importante cantidad de 100 escudos de oro por ocho trazas «que ha fecho e dado firmadas de su nombre... para la obra de fábrica del sitio e Monasterio que dejó... D.ª María de Aragon»[48].

Aunque los maestros de obra contrataran con frecuencia las obras «a destajo», tenían que pagar a los oficiales a sus órdenes un

[45] A. G. S., *C. y S. R.*, leg. 303, s. fol.
[46] A. Bustamante (1983), pág. 308.
[47] Quintanilla, «Pedro de Brizuela...» (1949), págs. 29 y 30.
[48] Pérez Pastor, *Noticias y documentos...* (1910), pág. 65.

salario diario o semanal. El sistema de trabajo «a destajo» fue el preferido en la época de que tratamos —al menos desde los tiempos de Felipe II— para las obras reales. Así, por ejemplo, cuando Juan Gómez de Mora tuvo que hacer en 1623 las condiciones en que habían de ser tomadas las obras de reparación de tejados en Aranjuez, se concluyó que los maestros tomarían las obras a destajo, por ser «el medio más seguro más breve y menos costoso»[49].

El dinero que cobraban tanto el maestro como los oficiales de una obra, variaba bastante según la importancia de dicha obra y la fama y consideración del maestro y de su equipo. Entre cinco y siete reales diarios cobraban los oficiales a comienzos del siglo XVII: cinco reales cobraban, por ejemplo, en 1612 los oficiales de la obra de cantería de la iglesia parroquial de El Losar, a las órdenes del maestro cantero Francisco de Escobar, que, a su vez, cobraba seis reales por día, más doscientos reales «por la maestría»[50]. En ciudades como Madrid los salarios estaban fijados para las obras de la ciudad de antemano: el 24 de julio de 1610 la Sala de Alcaldes de Casa y Corte decidía que «los Maestros de Carpintería y Albañilería tapiadores y otros maestros no pueden llevar más de seis reales cada día de ynbierno y siete reales los otros seis meses del berano y los peones tres reales el inbierno y tres y medio de berano»[51]. Años antes en Valladolid, en 1601, con ocasión del traslado de la corte a esa ciudad, un pregón ordenaba lo que habían de cobrar albañiles y carpinteros: los maestros no podían cobrar más de cuatro reales en invierno y cinco en verano. Los oficiales tres en invierno y tres y medio en verano, y los peones dos y medio en verano y «dos y un quartillo» en invierno (invierno se consideraba desde el 1.º de octubre hasta el último día de febrero; el resto era verano)[52].

Mejor pagados estaban los trabajadores de las obras reales, puesto que ganaban ocho reales diarios, incluso domingos y festivos, aun cuando ese sueldo no aumentara entre 1597 y 1601[53].

---

[49] A. G. S., *C. y S. R.*, leg. 325, f. 60.

[50] Montero Aparicio, *Arte religioso...* (1975), págs. 339-40.

[51] A. H. N., *Consejos, Consejo de Castilla, Sala de Alcaldes de Casa y Corte*, año 1610, fol. 589.

[52] *Ídem*, año 1601, fol. 16.

[53] A. G. S., *C. y S. R.*, leg. 303, s. fol.

Por encima de ellos estaban los aparejadores, cuyo salario también podía variar en función de las obras y de la valía del candidato: Simón de Monasterio, aparejador de la obra del Colegio de los Jesuitas, en Salamanca, ganó (1618-1620) 275 ducados por año, además de cinco reales por cada día que asistiera a las obras. En cambio, su sucesor, en 1620, Juan Moreno, sólo cobraba 150 ducados al año, pero cobraba seis reales por cada día que asistiera a las obras[54]. La diferencia de cantidades da prueba de la flexibilidad del sistema de contratación para estos cargos.

Los aparejadores en las obras reales solían contratarse a jornal. En las obras de la Alhambra, por ejemplo —donde ya desde 1599 Juan de la Vega había desempeñado la función de aparejador junto con la de maestro mayor después de la muerte de Juan de Minjares—, se afirma en 1612 que se debe mantener la unión de los dos cargos «pues ni las obras son tantas ni de tanta prisa que no se pueda acudir a ellas por uno solo». Además, las trazas estaban dadas por grandes maestros desde hacía tiempo y no había más que atenerse a ellas[55]. El elegido fue Pedro de Velasco, y desempeñó ambas funciones entre 1612 y 1619, año en que murió, por un salario de ocho reales y medio al día. El mismo salario y las mismas condiciones se mantendrán para el nuevo aparejador, encargado también de las funciones de maestro mayor. El texto merece reseñarse, pues, aparte de dejar claro este hecho, explica el por qué de la contratación a jornal en unas obras reales.

> ...sé le dé sólo título de aparexador haciendo oficio de Mro mayor en el ynterin en la forma q lo tubo de la Bega tantos años que fue grande oficial deste arte con el mismo jornal de ocho rreales y medio cada día de travajo porque siendo ansí les obliga y obligará a asistencia Personal continua como estas fábricas lo piden y título de maestro mayor y salario rreal paresce que les da libertad de hazer aussencias y tratar de otras fábricas por sus intereses con que forçosso abrán de hazer falta a las de V. M.ª y la esperiencia a mostrado estos ynconbenientes[56].

---

[54] Rodríguez G. de Ceballos, *Estudios...* (1969), pág. 53 a 57.

[55] A. G. S., *C. y S. R.*, leg. 305, f. 221.

[56] A. G. S., *C. y S. R.*, leg. 303, s. fol.

Llegar a ocupar un cargo de aparejador no era fácil, y se pueden traer a colación los casos de Mazuecos o de Lizargárate para comprobarlo. Si, además, leemos la solicitud de Alonso Carbonel para el cargo de aparejador en Aranjuez en 1619, comprobamos que sólo los profesionales de probados méritos tenían acceso a tales cargos. Alegaba Carbonel haber trabajado en «las obras y traças que la Reyna... hizo para su Rl conbento de la encarnación, y en las obras de los estuques del pardo y otras partes» para conseguir tanto la plaza de escultor como la de aparejador de Aranjuez; se ofrecía también —debía de ser ya una costumbre en las obras reales— «a servirlas ambas con el salario y gajes de la una»[57].

Para acceder al cargo de maestro mayor en unas obras reales debió de ser frecuente la realización de un examen previo, y por eso cuando Juan Fernández del Palacio solicitó el cargo de maestro mayor de la Alhambra (ofreciéndose, por supuesto, a desempeñarlo como aparejador) escribió que «si necesario fuere para satisfación de las buenas partes y suficiencia de su persona para serbir el dicho oficio se haga examen de ella la dará a la persona que Vuestra magestad nombrare para ello»[58]. El título de maestro mayor que, a veces, la misma Junta de Obras y Bosques llamaba «maestro de obras», conllevaba también un buen sueldo, en función de la importancia de la obra; a Pedro de Mazuecos se le contratará como maestro mayor de las obras reales del convento de Uclés en 1609 por 60.000 mrs. de salario, esto es, 160 ducados; en cambio, Praves, en 1611, como maestro mayor de obras en Valladolid, cobraba sólo 100 ducados al año[59].

Los sueldos de los trazadores de las obras reales eran considerablemente más altos: Francisco de Mora ganaba 400 ducados al año, y su sucesor Juan Gómez de Mora, que como ayudante suyo había ganado cuatro reales y medio al día, desde 1614 recibirá 400 ducados al año después de estar unos años, desde 1611, con sólo 200 como «maestro mayor de las obras reales», acrecentándose este salario con los 106 ducados que recibirá del Ayun-

[57] *Idem*, leg. 328, f. 99. Véase también Martín González, «Arte y artistas del siglo XVII...» (1958).

[58] A. G. S., *C. y S. R.*, leg. 303, s. fol.

[59] Bustamante (1983), pág. 377, y A. G. S., *C. y S. R.*, leg. 302 (I), f. 193.

tamiento de Madrid desde 1616, como Maestro Mayor de la villa[60].

Mejor pagados que los trazadores estuvieron los ingenieros, sobre todo aquellos que ejercieron un papel rector en el conjunto de obras de fortificación emprendidas en la península: Juan Bautista Calvi en 1556 ganaría 780 escudos anuales por distintos conceptos referentes todos a su profesión; al Fratin (Jacome Palearo Fratin, que vino de Milán en 1565 para sustituir a Calvi como ingeniero) cuando murió se le adeudaban tres años de salario, pero es fácil adivinar su nivel de vida si consideramos que en sus últimos años llevaba consigo cuando viajaba «1500 ducados de plata labrada para su servicio, un rosario de perlas y oro tasado en 300 ducados, estuche y compases de plata, cuatro caballos y sus correspondientes criados y acémilas»[61]. Otro gran ingeniero, Leonardo Turriano, llegó a ganar 1.600 ducados al año, y a Spanoqui, cuando le nombraron ingeniero mayor en 1600, le fue aumentado el sueldo a 1.400 escudos. No nos puede extrañar, por tanto, la queja del ingeniero Cristóbal de Roda en 1616 cuando solicita desde América que le aumenten el salario porque, alega, «no hay ningún ingeniero de V.M. que no esté cargado de mercedes y títulos y sólo nosotros somos los desgraciados y los que servimos más: esta fortificación no importa menos que las de Amberes, de Pamplona y de Jaca y Pachote, Frantin y Tiburcio (se refiere a Spanoqui) tenían dos y tres mil ducados al año»[62]. Exagera algo la cifra, aunque con las ayudas de costa, por ejemplo, el sueldo de los ingenieros se redondeara bastante, pero de lo que no cabe duda es de que la profesión de ingeniero fue una de las mejores pagadas en la España de Felipe II y de Feli-

[60] A. G. S., *C. y S. R.*, leg. 304, f. 94, leg. 302, f. 278, en el mismo legajo (I), f. 275: «su Magestad es servido de hacer merced a Juan Gómez de Mora maestro de sus obras por sus servicios y por haberse casado de que los doscientos ducados que se le dan de gajes por sus oficios, sean cuatrocientos, como se le daban a Francisco de Mora su tío y a los otros sus antecesores» (11 de junio de 1614). Véase también del mismo Archivo, *C. M. C., 3.ª época*, leg. 765, y V. Tovar, *Arquitectura madrileña...* (1983), págs, 96, 104 y 111.

[61] J. Aparici y García, «Continuación del informe...», en *Memorial de ingenieros*, IV, 1849, págs. 30 y 31.

[62] *Colección Aparici* («Mar y Tierra», según la antigua ordenación del A. G. S., leg. 564, año 1600) y E. Marco Dorta (1951), pág. 81.

pe III; bastante mejor que la de arquitecto, aun cuando éste ocupara el cargo de trazador de las obras reales. Incluso durante la etapa de formación en ambas profesiones, había diferencias sustanciales, y así, por ejemplo, el ingeniero Jerónimo de Soto mientras trabajó con Spanoqui ganaba 300 ducados al año, y, en cambio, el «ayudante traçador» de Gómez de Mora, Pedro del Yermo, ganaba 100 ducados al año. Incluso los «entretenidos» al lado de famosos ingenieros que se quejaban siempre de su sueldo ganaban a fines del XVI y comienzos del XVII 15 escudos de sueldo al mes (es el caso, por ejemplo, de Juan de Berosain y de Alonso Turrillo, que trabajaban con Spanoqui y Leonardo Turriano respectivamente), por lo tanto, ganaba más un ayudante de ingeniero que un ayudante de trazador[63]. Cabe recordar aquí, pues hablamos de la relativa escasez de los sueldos de los arquitectos, cómo Monegro, que desde 1607 compatibilizaba el cargo de maestro de la Santa Iglesia de Toledo con las obras del Alcázar, consiguió otros ingresos con el uso de una tienda debajo del alcázar, complemento de salario del que ya había disfrutado Alcántara, su antecesor en las obras reales[64].

Los trazadores reales ganaban más que otros importantes cargos en las obras, pues sus cuatrocientos ducados superaban a los trescientos que ganaba el encargado de las fuentes de los Sitios Reales, y a los doscientos, que era la cantidad en torno a la cual estaban los salarios de los pintores, veedores, pagadores y pizarreros[65].

Por lo que se refiere a la organización del trabajo en unas

---

[63] A. G. S., *C. M. C., 3.ª época*, leg. 765, y *C. y S. R.*, leg. 302 (I), f. 189.

[64] *Ídem, C. y S. R.*, leg. 329, f. 267, viendo peligrar tal merced en 1619 por un problema administrativo, suplica al rey que «atento a mis servicios y al poco salario que goza me aga md se me confirme el uso de la dicha tienda por solo el tiempo q̃ durare el servir a V. Md...».

[65] Ludovico Cueto, encargado de las fuentes en 1615, ganaba trescientos ducados, lo mismo que antiguamente había ganado Francisco de Montalván. En cuanto a los pintores, entre 1607 y 1611 Fabricio Castello había ganado al año 192 ducados, Patricio Cajés 240 y V. Carducho 133. En esas mismas fechas un veedor podía ganar 200 ducados, un pagador 150, un pizarrero 192. A. G. S., *C. y S. R.*, leg. 305, f. 360, y leg. 302 (I), ff. 189 y 192. En este último documento se recogen todos los sueldos de los trabajadores (casero, capellán, jardinero, guardas, carretero, etc.) en el alcázar y bosque de Balsaín.

obras reales, puede servir el ejemplo de las obras de la Alhambra en 1617, donde trabajaban el maestro mayor/aparejador, el sobrestante, el tenedor de materiales, canteros, carpinteros, albañiles y peones. Los materiales para el trabajo de la semana los tomaban el veedor y el maestro mayor en presencia del tenedor de materiales. El veedor, el maestro mayor y el pagador eran los que tenían las llaves de las arcas, guardadas en casa del teniente de alcaide, y era necesario que los tres estuvieran presentes para la paga del sábado a los «lavorantes» en la Contaduría, que se encontraba dentro de la Casa Real Nueva (Palacio de Carlos V). Todo eso se hacía siguiendo una instrucción dada por Felipe II en 1579, aunque en la fecha de que tratamos se solicitaban ciertas aclaraciones por haber aspectos dudosos[66]. En las obras de menor envergadura emprendidas por particulares todas estas funciones quedaban en manos de un solo hombre. Lo explica bastante bien un sermón del año 1610: «la misericordia de Dios es como cuando una persona principal haze una obra importante, de algún edificio sumptuoso que ponen a un hombre solícito y cuidadoso por superintendente della, para que todo passe por su mano, quanto es necessario para la obra. Él mira el yesso, el ladrillo, la cal, el canto, la teja, y el pago a los jornaleros, y finalmente es el que lo traza y ordena todo»[67]. Lo que hasta el momento se sabe sobre el trabajo de estos hombres confirma por completo lo que se dice en ese sermón.

2.1. *Maestros y arquitectos*

La transmisión familiar de un oficio como el de arquitecto «contaminará» esta profesión, desvirtuando así, en cierta medida, la idea que del arquitecto había configurado la teoría artística del *Cinquecento,* pero a la vez supondrá la continuidad de una tradición que contribuyeron a consolidar los maestros canteros que, desde el norte de la península, se desplazaron a lo largo del siglo XVI hacia las ricas ciudades del centro y del sur. El proyecto de élites profesionales que había pretendido Felipe II quedó me-

[66] *Idem,* leg. 327, f. 6.
[67] Dávila, *Los sermones...* (1980), pág. 109.

diatizado ante la comprobación de que la célula familiar podía convertirse en fuerza motora del ascenso social y profesional; los hijos de los ingenieros Rojas y Paciotto, los Praves, el sobrino de Francisco de Mora..., son algunos de los casos en que profesión y privilegios quedaron en familia (sin que esto suponga ningún tipo de valoración peyorativa de estos «herederos»). Esto se daba también —y quizá con más frecuencia— entre los maestros de importancia secundaria, que solían formar a sus hijos para heredarles acrecentando de paso su hacienda[68].

Cuando un maestro contrataba una obra se comprometía a atenerse a una serie de condiciones, entre otras, a seguir una traza ya dada, que sólo a veces era suya, pero que siempre tenía que ser lo suficientemente detallada como para que no hubiera lugar a confusión. Por si acaso, y para prevenir malentendidos, era muy frecuente que en los contratos se detallaran algunos de los elementos o condiciones materiales de la obra. En algún caso en estos contratos se puede encontrar la palabra «arte» con el significado de perfección, y a veces de «oficio», y la palabra «policía» con un sentido de «decoro», de adecuación a la norma[69].

A la hora de contratar una obra, los maestros de cantería solían ser fiadores unos de otros. En el contrato se especificaba quién debía aportar los materiales —lo que solía correr por cuenta del cliente— y cuándo y cómo debía ser pagada la obra: al comienzo, al final, en varias fechas..., apareciendo siempre la figura del tasador. Los pagos de las obras a veces se retrasaban, obligando a los maestros a presionar para solucionar el asunto del cobro. A veces eso llevó a situaciones como la que se produjo en 1610 en Robledillo de la Vera, donde el visitador del obispado ordenó la continuación de las obras de la iglesia parroquial, obligando al pueblo a que contribuyera a pagar esas obras, «pues quiso obra tan grande»; otras problemas se pueden vislumbrar en ese mismo caso, como es el de la importancia de las trazas y cómo debían los maestros respetar la traza dada, pues en dicha iglesia parroquial un tejado estaba hundiéndose debido a que el

[68] Véase, por ejemplo, A. Casaseca, *Los Lanestosa...* (1975), pág. 85, y Saltillo, *Artistas y artífices...* (1948), pág. 103.

[69] Saltillo (1949), págs. 99, 103, 120 y 121.

maestro no había seguido la traza dada por el maestro anterior[70].

Los buenos «maestros de obra» y/o «maestros canteros» estuvieron muy solicitados; los lugares de procedencia de la mayoría de ellos estaban en el norte de España: el valle de Liendo, la merindad de Trasmiera, etc., fueron la cuna de muchos canteros montañeses cuyos apellidos llenan las páginas de la arquitectura española del siglo XVI. A comienzos del XVII en algún centro artístico secundario aparecerá el término «maestro arquitecto»[71], mucho más clarificador de las funciones de esos hombres que, a la vez que daban la traza de la obra, se ocupaban de su ejecución material, y muestra también de la difusión y cierta vulgarización del término «arquitecto». Cuando esos «maestros de obra», que ahora se llaman «maestros arquitectos», acaben suprimiendo lo de «maestro» para autotitularse sólo «arquitectos», en una autoafirmación de la liberalidad de su arte y de su independencia de la organización gremial, aparecerán las críticas acerbas de los teóricos de la arquitectura denunciando la escasa cualificación y nula ciencia de los que se atreven a llamarse arquitectos sin serlo. El inicio de ese fenómeno se podría situar a comienzos del siglo XVII.

En las obras reales el trabajo y la denominación de maestros y arquitectos se ajustaba, en cambio, a unas normas generales raramente transgredidas o cambiadas. Todo lo que había de hacerse era remitido a la Junta de Obras y Bosques, que se reunía cuando había que despachar asuntos pendientes, de los cuales se hacía previamente una especie de «orden del día»[72]. A comienzos del siglo XVII era presidida por el Presidente del Consejo de Hacienda, hasta que en 1616 el rey ordenó que «Las Juntas de obras y bosques se hagan y continúen sin el P^te^, del Consejo como está mandado por sus muchas ocupaciones»[73]. Ante la demanda de

---

[70] Montero Aparicio, *Arte religioso... Vera de Plasencia* (1975), pág. 358. Sobre los canteros montañeses que había, por ejemplo, en Soria en 1597, véase Saltillo, *Artistas...* (1948), pág. 11.

[71] El término «maestro arquitecto» aparece en documentos de fines del siglo XVI y comienzos del XVII, Moya Valgañón, *Arquitectura... Rioja Alta* (1980).

[72] A. G. S., *C. y S. R.*, leg. 323, f. 444, año 1610.

[73] *Idem*, leg. 326, f. 45.

Tomás de Angulo de que el rey decidiera también si el padre confesor había de seguir asistiendo a las juntas, se responde que también éste queda excusado por sus muchas ocupaciones. La Junta debía seguir reuniéndose en casa del Presidente del Consejo de Hacienda, reanudándose de inmediato sus sesiones —paralizadas por éstos y otros problemas— porque «demás de lo que con su suspensión se falta a su Real servicio, es lástima lo que padeçen tantos pobres como andan tras esta Junta»[74].

Los trabajos de cantería en las obras reales se contrataban generalmente, como ya se ha dicho, a destajo, y una vez realizados eran tasados: el destajero que tenía la obra a su cargo nombraba un tasador y por parte del rey asistía a la tasación el maestro aparejador y sobrestante, que era el que sabía las piedras que se habían labrado y las que faltaban por labrar[75]. Los maestros mayores hacían, previamente al inicio de las obras, una estimación del gasto y la enviaban por escrito a la Junta. Los maestros mayores —si es que no eran a la vez trazadores— eran el eslabón entre los trazadores y los maestros y oficiales, y participaban de ambos campos profesionales. El caso de Monegro en Toledo es también aquí sintomático: fue un arquitecto tracista que en multitud de ocasiones, por su trabajo de maestro mayor, tuvo que tasar obras, informar de materiales, etc., pero a la vez en sus informes a la Junta se distanciaba de otros maestros mayores por su formación e incluso su erudición, y así, por ejemplo, cuando informó sobre el Ingenio de Juanelo con la reforma de Castillo y su nuevo Ingenio, citará a Vitruvio y afirmará que él tiene noticias de muchas máquinas de Europa, lo cual le permite juzgar mejor la que Castillo propone[76]. La información sobre el propio arte, estar al día y tener una formación que permitiera citar a Vitruvio con toda naturalidad en un árido informe, eran razones para el alto nivel de credibilidad que habían alcanzado algunos arquitectos en el ejercicio de su profesión.

El Maestro Mayor de las obras reales de Madrid y trazador de ellas tenía en el momento en que Juan Gómez de Mora fue nom-

---

[74] *Ibidem.*

[75] *Ídem,* leg. 328, ff. 514 y 515. Se trata del informe sobre la tasación de la obra de cantería del corredor nuevo y parte que junta con la escalera en 1619-1620, en la que el aparejador era Pedro de Lizargárate.

[76] *Ídem,* leg. 303, s. fol.

brado para ese cargo (1611), las siguientes funciones: ordenar lo que había que hacer, así como los reparos, firmar las nóminas y libranzas de lo que se gastara, tener una llave del arca del dinero de dichas obras, y concertar los destajos y todo lo demás tocante al cargo de maestro; en su ausencia le sustituiría el aparejador. Para ocupar el cargo Gómez de Mora tuvo que jurar que serviría bien, fiel y legalmente al rey «y que donde hubiere Probecho de su rreal haçienda lo procurara y donde biere o entendiere daño lo escusara»[77].

En las obras reales las competencias de cada oficio estaban muy claras, pero aún así a veces se podían producir conflictos, por ejemplo, entre el tracista y el maestro de obras; así sucedió cuando Fray Alberto de la Madre de Dios disintió del informe dado por Juan Gómez de Mora en 1613 sobre la cerca de la huerta de la Priora, ya que no había tenido en cuenta los empujes del terreno, de lo cual resultaba que los materiales no eran los adecuados. Claro que también podemos recordar cómo el mismo Gómez de Mora hubo de rectificar trazas dada por su tío Francisco de Mora, una vez comprobadas las dificultades que entrañaba su ejecución[78].

Como es lógico, los grandes trazadores fueron muy apreciados por el poder, y así, por ejemplo, el duque de Lerma anotará en el margen de la carta de 10 de agosto de 1610, en la que se le notificaba la muerte de Francisco de Mora, lo siguiente: «Ame pesado desta muerte de francisco de mora porque era muy buen hombre y de servicio en su ministerio téngale dios en el zielo»[79]. Como escribiría Gómez de Mora, su sobrino, «la grandeza de los edificios haze loables, y de eterna memoria a sus fundadores y por ellos se conoce la magnanimidad de los Reyes», y así la figura

---

[77] *Ídem*, leg. 302 (I), f. 278. Sobre las funciones del trazador véase el escrito de J. Gómez de Mora, reproducido por V. Tovar en *Arquitectura madrileña*... (1983), págs. 466 y ss.

[78] A. G. S., *C. y S. R.*, leg. 302 (2), s. fol. y V. Tovar, *op. cit.* (1983), páginas 470 y 166 y ss.

[79] *Ídem*, leg. 302 (I), f. 103. En la carta se informa que «haviendo venido esta mañana de Alcalá Franco de Mora fallascio súpitamente con sólo un çidente de temblor, ha me pesado por la falta que hará al serviçio de Su Magd en los Ministerios que servía por su mucho cuidado y experiencia en sus papeles e mandado poner buen recaudo».

del trazador adquiría su verdadera dimensión, como instrumento de la proyección «figurativa» de la monarquía.

Insistiendo en este tema de la arquitectura como imagen histórica del poder político, podemos recordar cómo cuando se fundó el Monasterio de la Encarnación por voluntad de la reina Margarita, se intentó por medio de los «Secretarios y Embajadores, que viniesen de todas las provincias de Europa los hombres más eminentes en el arte de edificar, de labrar las piedras y de la arquitectura y escultura que hubiese en ella»[80]. Estas palabras de Novoa, no por ajenas a la realidad —Juan Gómez de Mora y Fray Alberto de la Madre de Dios (muy apreciado este último por la reina) fueron los artífices de la obra— dejan de ser significativas del valor conferido a una nueva empresa arquitectónica por la monarquía, sobre todo si, como en este caso, se trataba de la primera gran obra de un reinado.

2.2. *La vinculación de las artes*

Romano Alberti, en *Origine, et progresso dell'Academia del Dissegno...* (1604), antes de definir con exactitud a la arquitectura, diferenciándola del resto de las artes, escribía que «con la Pittura, e con la scultura faccia l'Architettura un'corpo d'una sola scienza, divisa però in tré pratiche, le quali veramente unite insieme fanno un perfetto Pittore, Scultore, et Architetto»[81]. La arquitectura, esa tercera hija del «dissegno»[82], fue practicada por «artífices» —término muy utilizado y que implicaba un reconocimiento de trabajo intelectual, pues no se aplicaba a oficios mecánicos— que en muchos casos fueron también escultores y/o pintores. El calificativo «artificioso» y el sustantivo «artificio» vinieron a ser en este tiempo sinónimos de «artístico» o de «obra de arte», ya

---

[80] Novoa, *H.ª de Felipe III*, 1611, pág. 442.

[81] «Origine, et progresso dell'Academia del Disegno, De Pittori, Scultori, et Architetti di Roma... Recitati sotto il regimento dell'Eccellente Sig. Cavagliero Federico Zuccari, et raccolti da Romano Alberti Secretario dell'Academia», Pavía, 1604, en F. Zuccaro, *Scritti d'arte*, Florencia, 1961, pág. 48.

[82] «L'idea de'pittori, scultori, et architetti», Turín, 1607, en F. Zuccaro, *op. cit.*, Libro secondo, pág. 262: «L'Architettura è la terza, cara, et amata figlia del Disegno».

que siempre su uso comportó una valoración estética positiva.

En la traducción de Serlio al castellano —por Villalpando en 1552— en el capítulo sobre el orden compuesto y el «ornamento de la pintura para por de fuera y dentro de los edificios», podían leer los arquitectos lo siguiente: «Digo, que el architecto no solamente deve ser curioso en los ornamentos que han de ser de piedra y de mármol, pero también lo deve ser la obra y pintura del pinzel para adornar las paredes y otras partes de los edificios»[83]. El conocimiento de la perspectiva, útil en la decoración, era de importancia fundamental para los arquitectos, cosa que ya quedó establecida en la famosa carta a León X —que inspiró Rafael y escribió Castiglione—, de la misma manera que los pintores deberían saber arquitectura «per saper far li ornamenti ben misurati e con la lor proporzione»[84].

El «artífice» debía conocer los fundamentos de esas tres hijas del «Dissegno» que eran la pintura, la escultura y la arquitectura, aunque practicara preferentemente una de ellas. Será en el Barroco cuando se produzca la integración perfecta de las artes en la unidad de un proyecto, pero la tratadística del siglo XVI fue preparando el terreno, y así, por ejemplo, Felipe de Guevara ofrecerá al rey sus escritos sobre pintura y escultura, artes «à las quales habiendo dado V. M. tan buena compañía como es la Arquitectura... La Arquitectura las aposentará como ellas merecen en lugares donde puedan ser vistas y alabadas»; este mismo tratadista describe cómo se podría en una obra «dibujar» mediante el color y los materiales, todos los elementos arquitectónicos: «Así en nuestra España se podrían envestir las paredes de un gabinete de mármol blanco, o de alabastro, de que abunda más, perfilando y asombrando tan solamente las figuras, y las partes de Arquitectura que en la tal pared o suelo se quisiesen obrar, con solas las cinceladas llenas de negro, al modo que se nos representa un debuxo bien obrado con la tinta en un papel. Un gabinete con estas paredes y suelo, y un techo bien labrado, ternía allende de la novedad, majestad y galanía»[85]. Transformar la arquitectura en

---

[83] Serlio, libro IV de la traducción de Villalpando (1552), f. LXXI.

[84] *Scritti Rinascimentale di architettura* (1978), «Lettera a Leone X».

[85] F. de Guevara, *Comentarios de la pintura* (ed. de 1948), págs. 82, 212 y 213.

pintura e incorporar todas las convenciones de ésta al espacio arquitectónico que, a su vez, resulta dibujado, es una experimentación de algo que, ensayado en la arquitectura manierista, será solución de éxito en algunas obras barrocas.

La teoría artística reiteraba que la belleza no era fruto de un solo conocimiento, sino de la conjunción de todas las artes. Razones de prestigio, económicas, profesionales, o simplemente porque era costumbre y una forma de distanciarse de los límites gremiales, hicieron que los artífices se autotitularan, por ejemplo «pintor y arquitecto», «maestro entallador y arquitecto», «ensamblador, escultor y arquitecto». El gran Alonso Cano, de quien Lázaro Díaz del Valle escribió que «salió tan aventajado en la arquitectura que ha dado luz a los artífices de estos tiempos, para que la sepan ornar como se conoce en los nuevos tiempos»[86], se autotituló como lo que fue, pintor, escultor y arquitecto. Otro ejemplo, con una cierta variación, podría ser el de Juan de Oviedo, escultor que fue también arquitecto y que acabó convirtiéndose en ingeniero[87]. Y un artista tan conocido de todos como Martínez Montañés, aparecerá como «escultor y arquitecto» tanto en 1612 como en 1629[88]. Hay que recordar aquí cómo escultores y arquitectos confluían en las trazas de portadas y retablos, y que los grandes arquitectos del periodo (Juan de Herrera, Francisco de Mora, Juan Gómez de Mora) fueron en ocasiones tracistas de retablos.

Hubo casos, como el de Pedro de Noguera en 1613, bastante clarificadores en este sentido, pues él mismo se autotituló «arquitecto de retablos», aunque también hacía escritorios[89]. Por su parte, una carrera bastante típica de la época fue la de Diego López Bueno, que, en documentos de 1600 y 1614, aparecía primero como «ensamblador» y luego como «entallador»[90], en uno de 1613 se autotitulaba «escultor y arquitecto», y en otro de 1614

---

[86] L. Díaz del Valle, *Origen Yllustracion...* (1656), en Calvo Serraller, *Teoría...* (1981), pág. 476.

[87] V. Pérez Escolano, *Juan de Oviedo...* (1977).

[88] Bago y Quintanilla, *Arquitectos, escultores y pintores...* (1932), págs. 56 y 57.

[89] *Ídem*, pág. 11.

[90] Sobre el significado de los término «ensamblador» y «entallador», véase Martín González; «La vida...» (1959), pág. 408.

«maestro de arquitectura». En 1619 aparecía cobrando por un retablo y por su trabajo como «maestro mayor de las obras de las fábricas de Sevilla y su Arzobispado», y todavía en otro documento aparecerá como «maestro de arquitectura y talla»[91].

La utilización de los títulos de arquitecto y ensamblador o escultor unidos en los contratos de retablos es casi constante, pero también era muy frecuente cuando se aspiraba a un cargo en las obras reales como arquitecto: Alonso Carbonel, aspirante a aparejador en Aranjuez en 1619, se autotitulaba «escultor y arquitecto»[92]; el mismo año Bernabé de Gaviria, que aspiraba a la maestría de la Casa Real de la Alhambra, resultaba ser también escultor y arquitecto además de ensamblador[93]. Años antes, en 1612, cuando había quedado vacante la plaza de maestro mayor/aparejador en esas obras de Granada, los que aspiraron a ella fueron uno «Maestro de cantería» y el otro «Maestro arquitecto»; éste último, Pedro de Velasco (que consiguió la plaza), había servido en las fortificaciones de Fuenterrabía y San Sebastián, e iba recomendado por Jerónimo de Soto[94] (que había sido «entretenido» al lado del ingeniero Tiburzio Spannocchi).

La estrecha relación entre arquitectura y lo que propiamente debería ser llamado ingeniería, se puso de manifiesto también en 1619, cuando uno de los aspirantes, Juan de Guevara, entre sus méritos alegaba el de haber trazado el puente de Córdoba y el retablo de su iglesia mayor; todos los demás que se presentaron en esa ocasión (salvo un maestro de albañilería y otro arquitecto ensamblador) eran «canteros cortistas» y uno de ellos, además, «artillero». Cristóbal de Vilchez, que sólo figuraba como «cantero cortista», era el que mejor parecía a la Junta para el cargo, pero era demasiado viejo (más de setenta años); en cambio, Gaspar Guerrero, que decía ser nada menos que «arquitecto y cantero cortista escultor y entallador», no tuvo ni una sola aprobación de los oficiales de las obras al margen. El veedor y pagador de las obras aprobaron para el cargo al ya citado Bernabé de Gaviria y a Juan Fernández del Palacio que, aunque en la relación de la Jun-

[91] Muro Orejón (1932), pág. 7; Bago y Quintanilla (1932), págs. 8 y 9, y Sancho Corbacho (1931), págs. 35 y ss.

[92] A. G. S., *C. y S. R.*, leg. 328, f. 99.

[93] *Ídem*, leg. 303, s. fol.

[94] *Ídem*, leg. 305, f. 221, y leg. 303, s. fol.

ta aparece como «cantero cortista», en su propio memorial se autotitula «maestro de cantería y architecto»[95].

En 1621, dos años después del concurso de la Alhambra, fue en Toledo donde por muerte de Monegro quedó vacante la plaza de Maestro Mayor. Se presentaron a ella dos de los aparejadores de la obra (Juan de Villanueva, que ofrecía hacerse cargo del oficio de aparejador si le daban el puesto de maestro mayor, y Andrés de Montoya), un maestro de obras y alarife de la villa de Madrid (Cristóbal de Aguilera), un maestro de cantería (Andrés de la Sierra) y un arquitecto ensamblador (Toribio González). Quizá el único que en esta ocasión dio muestras de conocer todo el significado de la palabra «arquitecto» fue Jorge Manuel Theotocopuli, el hijo de El Greco, cuya gran formación teórica se plasmó en la dignidad con que se autotituló simplemente «arquitecto»[96].

Por lo que se refiere a los arquitectos pintores, al avanzar el siglo XVII surgirán figuras como José Jiménez Donoso y Herrera el Mozo, pero no fueron muy frecuentes. De todas formas, los ejemplos van desde casos tan ilustres como el que recuerda Sigüenza del Bergamasco, «un hombre de mucho ingenio en pintura y arquitectura», hasta casos tan poco famosos como el de Martín de Cervera, vecino de Salamanca, «pintor excelente, y de gran conocimiento de la Arte de la Architectura», que en 1611 dio la traza para el túmulo de la reina Margarita en el patio de las Escuelas Mayores[97]. Otro ejemplo puede ser el de Patricio Cajés, traductor de Vignola y fundador, junto con otros pintores, de la Academia del Arte de la Pintura, o «Academia del Señor San Lucas», en Madrid en 1603[98]. En un Memorial anónimo, quizá de 1619, que dieron los pintores a Felipe III, se detallan las profesiones a las que es necesario el conocimiento del arte de la pintura y, verdaderamente, todas las relacionadas con la arquitectura

---

[95] «dice que él y su padre hicieron y acabaron la obra insigne de la audiencia real de granada y todas las obras de consideración que en la dicha ciudad se an hecho y la portada de el convento de San Jerónimo, y a el presente está haciendo el claustro de santo Domingo el real de la dicha ciudad i todo se a hecho y acabado con gran perfección». *Ídem*, leg. 303, s. fol.

[96] *Ídem*, leg. 329, ff. 386, 387, 388, 390, 394, 395 y 398.

[97] B. de Céspedes, *Relación de las honras...* (1611), f. 21 v.º.

[98] Matilla Tascón, «La Academia...» (1981), pág. 261.

aparecen[99]. En el caso de los arquitectos pintores serían sobre todo razones teóricas —en relación con la formación científica del artista y su concepción en la tratadística del manierismo— las que determinaron la conjunción en una sola persona de la práctica artística de la pintura y la arquitectura.

Pasando del artista al objeto artístico, podemos recordar también cómo la arquitectura estuvo presente en objetos en principio ajenos a tal arte. Así, por ejemplo, un armario o alacena de cerámica de Talavera podía tener forma de torre; lo cuenta Medina en 1595: «Yo he visto algunas pieças curiosísimas, finíssimas, y muy de ver como es encerrar dentro de una, o dos pieças casi todo el aparato, y servicio que en una casa es menester de platos escudillas bernegal, azeytera, vinagrera, y otros diveros vasos, que todos juntos se venían a cerrar, y componer una pieça que representava una torre muy hermosa con su chapitel»[100]. Lo mismo que muebles y piezas de cerámica se inspiraron en modelos arquitectónicos, a veces la misma obra de arquitectura será comparada con obras fruto de otras artes. El padre Sigüenza alababa así la perfección de la Galería de Convalecientes en El Escorial: «las columnas, arquitrabes, basas y cornijas y capiteles, como si se hubieran labrado a torno y fueran de plata»[101].

Los juicios sobre la arquitectura, cuando en ellos hay una valoración estética, suelen atender bastante poco al espacio y mucho al color, los materiales y las imágenes, bien de bulto o pintadas. En ese sentido podemos recordar una descripción del año 1616, del enterramiento de la princesa Juana en el convento de las Descalzas de Madrid: «... de maravillosa obra, que es una capilla que está al lado de la Epístola, la qual tiene muy notable y sumptuoso edificio y arquitectura; tanto que de su tamaño no parece haberla mejor en el mundo. Porque es de finíssimo jaspe, labrado con gran primor y artificio, de manera que no sé qual sea más admirable, o la perfeción de la obra, o el excesivo valor de las piedras, e imágenes con que está adornada»[102]. En la crítica

[99] Publicado por Cruzada Villaamil en 1866, y recientemente por Calvo Serraller (1981), es el Ms. núm. 2350 (está impreso) de la B. N. M.

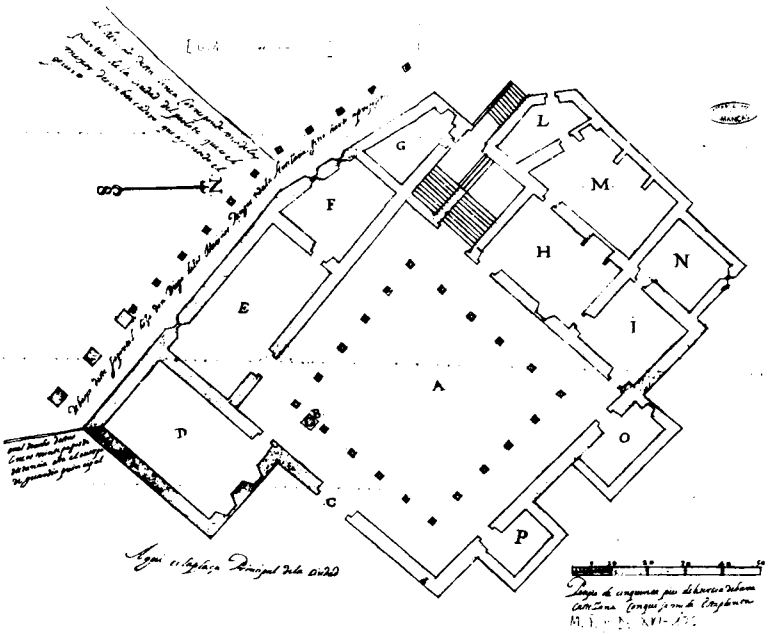
[100] Medina, *Libro de grandezas...* (1595), f. 261 v.º.

[101] Sigüenza (ed. de 1963), pág. 398.

[102] Carrillo, *Fundación... Descalças...* (1616), pág. 60.

estética se produjo así también en algunos casos la conjunción de las tres artes, siendo la perfección de las tres la que conseguía la belleza total de una obra.

El planteamiento teórico de la vinculación de las artes, en el que finalmente los arquitectos resultaron vencedores en cuanto a estimación social, confluyó, en resultados, con otra corriente de carácter práctico y tradicional que poco tiene que ver con la teoría artística. Las obras de cantería, la traza y ensamblado de retablos, o la dirección de unas obras podían ser funciones de los autotitulados arquitectos, aunque sólo unos pocos tuvieran los conocimientos y, sobre todo, el ingenio, que la posesión de ese título comportaba.



Planta de la casa del conde de Lemos en La Coruña. Año 1594, A.G.S., *Mapas, planos y Dibujos,* XVI-177.

La nobleza en la ciudad

> ...no hay duda, sino que ennoblece mucho a la ciudad la residencia de los nobles, porque viven con más magnificencia, y gastan más que en el *[sic]* aldea...[1].

Si bien de Felipe II un panegirista pudo decir que «dava a la sangre vertida antes que la heredada»[2], es decir, que las propias acciones ennoblecían a un individuo, la poderosa nobleza acentuó su protagonismo en el reinado de Felipe III. Esta nobleza construyó en las ciudades sus palacios, pues fue sobre todo la corte la que absorbió un mayor número de nobles. Ligada la vivienda a la imagen y el prestigio de una familia, la obtentación de un título pudo llevar aparejada en ocasiones la construcción de unas casas en la corte: ése fue el caso del marqués de Povar, que al recibir el título se hizo (1612) unas casas en Madrid, trazadas por Gómez de Mora[3].

Las ciudades, con toda la variedad que distinguía a unas de otras en cuanto a funciones, se inscribían a su vez en una variedad regional de la que fueron conscientes los contemporáneos[4]. El crecimiento de Madrid empobreció a Castilla, pues, tal como ha estudiado Ringrose, un sistema de mercado «dendrítico», «que vincula toda una serie de aldeas a un sólo centro pero no ofrece la posibilidad de comerciar entre sí a las comunidades rurales»[5], forzosamente tuvo que influir en la decadencia de Castilla.

---

[1] Botero (trad. de Herrera) (1603), f. 164.
[2] Vander-Hammen (1632), f. 129.
[3] V. Tovar, «Fray Alberto...» (1979), págs. 88 y 89.
[4] Braudel, I, págs. 428 y 429, y Domínguez Ortiz (1970), pág. 172.
[5] Ringrose (1983), pág. 44.

Los nobles, al igual que las órdenes religiosas, se asentaron en las ciudades, y aun cuando su número fue mucho menor que el de los religiosos, sus rentas, su poder, su influencia, etc., fueron tan grandes que contribuyeron a aumentar la atracción de muchos por la ciudad, convirtiéndose así en parte culpable de la despoblación de los campos. El lujo que deseaban en sus casas lo reflejaba Fernández Navarrete en 1626 cuando escribía que: «las casas que aora *(sic)* setenta años se juzgavan por suficientes para un grande, las desechan por cortas personas de muy inferior gerarquía... siendo recíproca ocasión de gastos el tener grande casa, que pida muchas alhajas, o el cargar de alhajas, que necessiten de grandes casas... raya y límite à la ambiciosa sobervia de las fábricas, en que vemos, que roto el freno de la razón con el ímpetu de la voluntad, se juzgan estrechos en palacios muy grandes, los que pocos años antes se contentavan con muy limitadas comodidades»[5].

En las casas nobles se buscó, aparte de la *commodità* y la *perpetuità*, que de Vitruvio recogieron todos los tratadistas que abordaron el tema de la vivienda, la belleza (la tercera de las condiciones que Vitruvio estableció como requisito para que una fábrica fuera alabada); esa belleza daba «gran contentamiento» a quienes las habitaban, a la vez que sus casas adornaban las ciudades y proporcionaban «gran plazer y deleyte» a quienes las contemplaban según Serlio, que, como hemos visto ya, fue uno de los tratadistas mejor conocidos en España. Sobre cómo los contemporáneos se refirieron a ellas, debemos recordar que eran llamadas *fábricas,* palabra que en el *Tesoro de la lengua,* de Covarrubias, del año 1611, tenía el siguiente significado:

> En una significación se toma por qualquier edificio sumptuoso, en quanto se fabrica... (Las perfecciones de la fábrica consisten en que sea bien trazada, dispuesta, plantada, bien correspondida, desenfadada, proporcionada en sus perfiles, maciça, trabajada y acudida. Tenga guardados sus plomos y vivos, sea adornada con buenas y alegres luzes. Al contrario se dize falsa... Los nobres y términos de la fábrica son trazas, plantas, perfiles, cortes, alçados, buelos y distribuciones. Traça es el alçado o montea que es aquello que se delinea levan-

[6] Fernández Navarrete (1626), págs. 243 y ss.

tado de la superficie de la tierra. Buelo es todo aquello que sale *más de lo maciço, que llaman vivo. Planta es lo maciço,* donde pisa el edificio. Perfil es lo que se pone al lado de qualquier cuerpo. Corte es el que muestra por traza lo interior)»[7].

Aunque hay algunas imprecisiones en esta definición, nos da idea de lo que los contemporáneos entendían por «fábrica», término aplicado, entre otros edificios suntuosos, a los palacios de los nobles. Con respecto al lenguaje aplicado a los edificios, y que personas ajenas a la profesión de arquitecto recogieron en sus escritos, podemos recordar también cómo en 1573, Palmireno hablaba de: «Columna Dórica, Iónica, Striata: Tuscanica Corinthia / Pedestal, basa, chapitel freso, pilastras / Tempano architrabe, peanas / Acroterias, tribuna, pórtico, cornija / Molduras, remate, balaustres, testero / plintho, andén, balcón, çoculo, o envasamento / Requadramentos de piedra Berroqueña / Los claros, o maciços de ladrillo / Columnas que alcançan hasta el alto de las jambas...»[8]. Lo que en gran medida fuera la arquitectura de la época de Felipe II se halla aquí compendiado: los órdenes clásicos, la combinación de piedra y ladrillo, etc. Sesenta años más tarde, en 1633, Carducho manejaba para las grandes obras de arquitectura el siguiente vocabulario: «trazas, plantas, perfiles, cortes, alzados, monteas, buelos, y distribuciones... nichos, adornos frontispicios..., quadros, y requadros... pedestales, bolas, pirámides...»[9]. El lenguaje hace referencia, tal como en los textos anteriores, a los elementos formales, más que al espacio o a las relaciones entre las partes.

En el conocido manuscrito de Simón García sobre arquitectura, se expresa claramente la importancia de las «salas espaciosas y adornadas» en las casas de los grandes señores, siendo los espacios más representativos de esas viviendas las lonjas, salas, patios y escaleras. Sobre la distribución y los elementos que definían la belleza de una casa[10], algún texto literario refleja la ima-

---

[7] Covarrubias (1611) (ed. de 1979), págs. 578 y 579.

[8] Palmireno (1573), pág. 48.

[9] Carducho, *Diálogos...* (1633) (ed. de Calvo Serraller), págs. 391 y 392.

[10] Sobre este tema, D. Frigo, *Il padre di famiglia...* (1985), págs. 133 a 149.

gen de estas grandes casas nobles. En ese aspecto son de reseñar los *Conceptos espirituales* de Alonso de Ledesma, del año 1600, en los que se refiere utilizando con cierta frecuencia la casa como metáfora, a «las armas de su portada... la cerca de piedra viva... ventanas con rejas... bodega... escalera principal... torre... fuente». En otro romance citará, por ejemplo, las puertas, pozo, patio, fuente, jardín, escalera principal, sala, torre, chimenea, y cuando haga un romance a la Virgen también «en metáfora de una casa», el edificio será de «tres suelos» (es decir, de tres plantas, que era la norma general en todos los grandes palacios), con «ventanas de galería» y con bóvedas. Pero quizá el romance más completo desde el punto de vista de la descripción de una vivienda noble, sea el que titula «A la enmienda de la vida», en el que va refiriéndose a las «puertas... poço que estava en el patio... jardín... cavalleriza... escalera... sala hermosas vistas... torre... aparador... labró portada de piedra, / con su escudo relevado, / que el buen exemplo esterior / también haze mucho al caso»[11]. Poco habría que comentar sobre lo citado, pero recordemos la referencia a los pozos y fuentes, siempre presentes en las grandes casas, la portada de piedra con escudo, el patio y la escalera, como secuencia ineludible, los tres pisos, estancias de servicio como las caballerizas, la escalera (un sermón del año 1625 decía que en los edificios nada había tan célebre como las escaleras, «gloria de los Artífices»), la sala, y las hermosas vistas. Todo ello en su conjunto se puede encontrar en los grandes palacios construidos en esta época.

Un ejemplo de casa principal en la que pueden verse casi todos los elementos que relacionaba Ledesma en sus romances, es la casa del conde de Lemos en La Coruña. En una planta de esta casa del año 1594, vemos cómo la portada da a la plaza principal, flanqueada por una «muy hermosa torre donde hay otros dos suelos que son muy hermosas pieças» (es decir, que es una torre de tres cuerpos); tenía escalera principal, chimenea, y su pozo era el mejor de la ciudad, encontrándose en un costado del patio; el patio principal, con soportales, era el eje de la vivienda. Son extrañas las casas principales en las que el patio no aparece, pues desde el ejemplo de viviendas colectivas de las corralas sevillanas

[11] Ledesma (1600) (ed. de 1978), págs. 195-197, 272 y ss., y 279 y ss.

(estudiado por Bonet), hasta los modelos de Serlio para la arquitectura doméstica, la presencia del patio es una constante. La casa que en el año 1623 ocuparon las monjas que llegaron a Madrid desde Almonacid de Zorita, en la calle de Atocha, tenía su zaguán, su patio, su escalera principal y su sala a pesar de que la gran profundidad del solar impedía un desarrollo espacial como el que tenían las grandes casas de los nobles.

Un ideal de belleza palaciega fue plasmado también por Ríos Hevia en un poema dedicado a Santa Teresa con motivo de su beatificación: bien cimentado, con hermoso frontispicio, con columnas, amplias ventanas (sin hierros en este caso), vidrieras (muy caros eran los vidrios en esa época), hermoso interior, paredes adornadas y, sellando todo ello, el nombre del dueño sobre la puerta[12]. Si a esto añadimos las palabras de Lope de Vega refiriéndose a un palacio: «sobre un cuadrángulo reposa / de su planta la fábrica famosa»[13] (tenía sin duda en mente la tipología de casa real del reinado de Felipe II), podemos reconstruir lo que para los contemporáneos era reflejo de la grandeza de un propietario. Aparte de lo ya indicado, quizá habría que señalar cómo los balcones con rejas frecuentemente en el piso principal («la riqueza como es dama / tomó el quarto de las rexas», decía Ledesma) y sobre todo la portada con el escudo, eran los elementos que desde el exterior denotaban la grandeza de la casa. Portadas en Jumilla, en Sos del Rey Católico, en Xátiva, o por ejemplo la monumental portada de la casa de los condes de Cirat en Almansa, guardan entre su almohadillado manierista la nobleza y fortaleza de su propietario.

En el magnífico palacio del Viso del Marqués, todo lo dicho, hasta la planta cuadrada y las torres, se conjugó con perfección, y hay un texto acerca de él, del año 1596, en el que la pura descripción formal es superada, para formular un ideal de belleza vitruviano, más interesante si cabe por no ser el autor del texto un arquitecto. Es de Mosquera de Figueroa y dice lo siguiente: «resplandece entre todos los edificios de su tiempo, que solamente en mirarlos, queda en nuestro ánimo aquella eurythmia, o satis-

[12] Ríos Hevia, «De la vida de nuestra Beata Madre Teressa de Iesus en metaphora de un palacio», en *Fiestas...* (1615), f. 133 v.º.

[13] Lope de Vega, *B. A. E.*, 38, pág. 453.

facion que resulta de la graciosa vista, symmetría, y proporción que tanto encarece Vitruvio: hermosas torres al cielo levantadas con vistosa diminución, y fortaleza... y regalados aposentos... con jardines y deleytosas fuentes...», un lugar en el que se suplió con «industria... la amenidad y frescura que le faltó por naturaleza»[14]. Otros grandes palacios, como el de Martín Muñoz de las Posadas, o el de Fabio Nelli en Valladolid, son espléndidos ejemplos de grandes casas, pero un ejemplo a menor escala da idea también de lo que fueron estas casas: es la casa y huerta de Don Juan de Leguiçano, que Diego de Praves reflejó en la planta de la manzana que ocupaba, junto con la iglesia de San Benito, esta casa en Valladolid; del zaguán se pasaba a un patio en torno al cual se disponían las habitaciones, con una «sala» de mayores proporciones que el resto, ocupando la huerta un extremo del solar. La fachada daba a una pequeña «plaçeta», pues siempre se pensaron las portadas principales en relación con el entorno urbano; de igual modo se asociaba la grandeza de la casa a la importancia de ese espacio urbano a que asomaban sus balcones y portada.

La calidad de las casas y el precio de los solares estaban en función de su proximidad a los lugares más representativos de la ciudad: las plazas, los recorridos oficiales de las «Entradas triunfales», las iglesias, etc., y el aprecio de una casa estuvo no sólo en la belleza de su arquitectura, sino también en la belleza de lo que desde ella se veía. Así, por ejemplo, las casas del conde de Benavente en Valladolid, que «sobre el Río, hazen gran ventaja con una tal vista y tan apazible sitio a las demás de Valladolid», sólo por eso podían ser competidoras de cualquier alcázar real[15].

En ocasiones, en el campo, lo que se hizo fue reformar antiguas fortalezas para convertirlas en cómodos palacios, como fue el caso del castillo de Villaviciosa de Odón, en el que se construyó además una capilla. En los palacios urbanos lo más frecuente fue que, siguiendo una antigua costumbre, se unieran mediante pasadizos a iglesias fundadas por la familia propietaria. Ejemplar en este sentido fue el palacio del Duque de Uceda, unido mediante un pasadizo con el convento del Sacramento, y uno de los

[14] C. Mosquera de Figueroa, *Comentario en breve compendio...* (1596), f. 180 y 180 v.º.

[15] D. de Frías, *Diálogo... Valladolid* (h. 1579), f. 183.

edificios más suntuosos de Madrid a comienzos del siglo XVII. Los tres pisos, la portada y, sobre todo, su ubicación en uno de los lugares más representivos del Madrid cortesano —si el duque de Lerma, su padre, edificó su palacio enfrente de San Jerónimo el Real, el de Uceda lo edificó en el otro extremo del recorrido urbano monumental de la villa, escenario de todas las entradas reales— hacen de este palacio un ejemplo significativo de su época tanto formal como simbólicamente.

El valor estético conseguido merced a los elementos formales del vocabulario clasicista era de tal significación en las fachadas, que en centros artísticos secundarios se especificaban en los contratos los elementos que una fachada había de reunir: en Soria, en 1598, el hidalgo Diego de Solier contrató la obra de su casa con el cantero Martín de Solano; en el contrato se hacía constar que las tres ventanas de la fachada «han de llevar sus pilastras artesonadas con sus basas y capiteles toscanas o dóricos... y han de ser acompañadas de su friso y cornisa y arquitrabe y frontispicio y sus pirámides a los lados, y la orden de esto ha de ser dórica o toscana... Iten es condición que encima de esta guarnición ha de haber un orden de arcos de parte a parte; que ha de haber seis arcos que tengan a cinco pies de claro y el altura lo que convenga al arte... su fundamento ha de ser de columnas redondas, con sus basas y capiteles toscanos...»[16]. Como podemos comprobar, la fachada era lo más cuidado, pues el nuevo lenguaje del clasicismo era sobre todo en ella donde se podía patentizar.

La distribución, la importancia de las fachadas y la relación entre la grandeza de la casa y su ubicación en el trazado urbano, se ponen de manifiesto en el texto de Quintana sobre las casas de grandes señores en Madrid: «fabricadas con sumptuosidad, hermosura, y grandeza, y muchas dellas con torres y chapiteles, que adornan y engrandecen mucho esta villa muy capaces de salas, quadras, y mucho aposento; y son tantas, que causaría cansancio el referirlas... pero las que entre las demás frisan con edificios Reales, son las del Duque de Uceda enfrente de la Iglesia mayor de Santa María, las del marqués de la Laguna junto a Santiago...»[17], y sigue dando una relación de las casas más suntuosas, en

[16] Saltillo (1948), págs. 405 a 407.
[17] Quintana (1629), f. 376 v.º.

la que una referencia a su ubicación acompaña a cada una: todas ellas están, o fronteras a importantes conventos y monasterios, o en las calles más importantes de la villa, pudiendo algunas de ellas compararse con edificios reales.

Fueron efectivamente los sitios Reales el modelo de algunas de estas grandes casas nobles. La planta cuadrada, las torres, el valor de los huecos y de las portadas eran algo que se podía encontrar en Aranjuez o El Pardo. La transformación del Palacio Real de Valladolid, con motivo del traslado de la corte, estuvo en la misma línea y lo que se modificó fue precisamente la portada y las torres con chapiteles, adornándose la fachada con balcones de hierro. En cuestión de fachadas fue no obstante la del Alcázar de Madrid la que reunió los elementos que se han ido detallando: el valor del eje central, la portada, los órdenes clásicos, los balcones y las torres, todo ello con un acelerado ritmo de vanos muy manierista, así como con un predominio de la horizontalidad, lo que le permitió adquirir ese carácter de «telón» teatral que se puede apreciar, por ejemplo, en el grabado que reproduce la llegada del Príncipe de Gales a dicho Alcázar. Elementos similares, aunque con una articulación distinta, se podrían analizar en otra de las grandes construcciones palaciegas del periodo como es el palacio ducal de Lerma.

El poder se convirtió en piedra o ladrillo en las bellas casas que se edificaron los nobles. La austera majestad de las portadas y artificiosa sencillez de las fachadas, con la importancia cada vez mayor de ventanas y balcones a la calle —en ese sentido el Alcázar de Madrid es ejemplar—, convirtieron a esas casas en componente imprescindible del teatro de la ciudad.

Las casas suntuosas pasaron a formar parte de la fama de sus dueños, y así, por ejemplo, todavía en 1620 se recordaba cómo el secretario de Fernando el Católico, Fernando de Zafra, «labró en Granada casas sumptuosas con magnífico monasterio de Religiosas Dominicas... trofeo perpetuo de su virtud»[18]; la fundación, además, de un monasterio tal como veremos más adelante enaltecía aún más a un personaje. El abandono por parte de los nobles de las antiguas casas de sus linajes para asentarse en las ciudades quedó reflejado en un sermón del año 1613:

---

[18] Bermúdez de Pedraza, *El secretario del rey*... (1620), f. 10 v.º.

> En las montañas y en las tierras de Vizcaya ay unos edificios antiguos, cuyas ruynas pregonan aver sido en otros tiempos muy grandes; un pedazo de una torre, una sala desportillada muy grande, unas paredes muy gruesas: qué casas son estas? El solar de los Mendozas, de los Velascos; y aunque estos linajes tienen en otras partes palacios nuevos, y ricos... estiman en más aquellos casares viejos, porque conservan la memoria, y el origen de su antigüedad[19].

Las casas que vinieron a sustituir como residencia a los viejos caserones se construyeron en las ciudades, en buenos barrios, y tendieron a ser altas en la medida de lo posible. En el caso de Madrid, C. Pérez de Herrera en 1597 escribía que, entre los beneficios que resultarían de la construcción de una muralla, estaba el de que, al no poder extenderse la ciudad, se dejarían de hacer casas «baxas, ni a la malicia, de poca bivienda y autoridad», y se harían altas, pues «sería forçoso ocupar el ayre, negocio que... autorizara mucho este gran lugar»[20]. Esta tendencia a «ocupar el ayre» fue general en toda España, aunque pudiera entrañar cierto peligro: «De cinco altos con muchos balcones» era la casa que D. Rodrigo de Guerrero, veinticuatro de Granada, había acabado apresuradamente en la plaza de Biba-Rambla, para que estuviera lista para el 25 de julio de 1621, fecha en que se iban a celebrar los festejos por el nuevo reinado de Felipe IV. La casa, a la sombra, se llenó de invitados y, una vez iniciado el acto, el edificio se vino abajo matando «a los que cayeron con los balcones y a la gente que estaba arrimada a la casa por la sombra. El ruido y la confusión y el polvo fue de manera que en más de una hora no se pudieron ver unos a otros». La mujer de don Rodrigo se contó entre los doscientos muertos, habiendo además, según las crónicas, trescientos heridos[21]. Resulta significativo que los cronistas de la corte recuerden este trágico suceso, una advertencia de las nefastas repercusiones que puede tener el hecho de construir deprisa y mal, pues en Madrid la mala construcción podía convertir a los vendavales en ciclones capaces de arrancar chimeneas y derribar casas.

---

[19] P. Dávila (1980), pág. 112.

[20] C. Pérez de Herrera (1597), ff. 12 v.º y 13.

[21] Noticias de este suceso en González Dávila (1623), pág. 176, y en las *Noticias de Madrid...* (ed. de González Palencia), pág. 7.

En el ejemplo de Granada podrían verse algunas constantes de las edificaciones de los nobles en las ciudades: el valor de la ubicación de la casa dentro del trazado urbano, pues las plazas, calles mayores y recorridos y escenarios de las fiestas, eran los lugares más representativos de las ciudades, y casi todas las viviendas principales se alinearon en sus alrededores; también el prestigio inherente a una casa situada en uno de esos lugares, pues la posibilidad de ofrecer los balcones a los notables de la ciudad y sus mujeres fue lo que llevó a don Rodrigo a acabar su casa con toda rapidez; en tercer lugar, el que fueran casas con balcones y altas: en esto la importancia urbana de una gran fachada y el carácter de fachada abierta que le dan los balcones seguía también una moda, general en todas las ciudades españolas.

Las casas principales tendieron paulatinamente a ir respetando la norma de que las fachadas fueran homogéneas, sobre todo en esos recorridos festivos que señalaron los espacios con los que toda ciudad quiso identificarse. En Madrid la Junta de Policía debía controlar las trazas de las casas, «haziéndolas retirar dentro, o salir afuera de las dichas calles, con muy buen modo de architectura... de manera, que quedando en proporción y nivel, hermosearan y adornaran la corte»; en 1600 se podía ya leer —en texto del mismo autor que la cita anterior— que en Madrid nadie podía edificar «sin guardar proporción y nivel de forma que en espacio de no muchos años serán todas las casas y edificios yguales, y de muy luzido y hermoso ornato»[22]. Bonet ha identificado este deseo de uniformar las desornamentadas fachadas de la época —general en las ciudades, y no sólo en la corte— con el «severo clasicismo de la Contrarreforma»[23].

Las viviendas de los nobles respetaron hasta la llegada del pleno barroco ese clasicismo a la moda, que hizo de sus palacios un vestido austero de ricos interiores. La sencillez de las fachadas no correspondía a una contención en el lujo y suntuosidad de los interiores. De ello hay multitud de testimonios y de críticas. Los fines de prestigio de la arquitectura se ponen de manifiesto en las palabras de Fernández Navarrete: «Y los que movidos de ambición fabrican, deven advertir, que el tiempo tiene juridi-

---

[22] C. Pérez de Herrera (1597), f. 6 y (1600), f. 5 v.º.

[23] Bonet, «Las ciudades españolas...» (1982), pág. 126.

ción para demoler los más firmes y suntuosos edificios, y borrar los más fanfarrones epitafios», y además hubo muchos «cuya perdición entró por las sumptuosas puertas de sus soberbios edificios»[24].

La misma idea de la vanidad y posible futura ruina de los que edifican grandes palacios la podemos encontrar en un poema de don Juan de Jáuregui: «¡Ay de cuán poco sirve al arrogante / El edificio que soberbio empina / Sobre pilastras de Tenaro, y fina / De mármol piedra y de color cambiante! / Pues cuanto más del suelo se levante / Máquina excelsa, al cielo convecina, / Tanto más cerca atiende à su ruina / Tanto más cerca al rayo del tonante / Consumirá en los jaspes su tesoro / Y consumidor de la propia suerte / Ellos serán en término ligero / Y por ventura entre alabastros y oro / Del alto capitel, verá su muerte / Pobre y desnudo, el sucesor primero»[25].

Los ricos interiores completaron la grandeza de estas casas. Tapices y colgaduras —que a comienzos del siglo XVII irán siendo sustituidos por cuadros— hicieron suntuosas las estancias, llegando a utilizarse esa imagen en la literatura: A. de Rojas escribió «veo las pobres salas de mi soledad acompañadas y adornadas con la más rica tapicería del mundo»[26]. Sobre el problema del lujo en los interiores pueden dar idea las pragmáticas, como la de 2 de junio de 1600, en la que se prohibían las colgaduras de brocado y telas de oro y plata, así como los bordados. Sólo se permitían «terciopelo, damascos, rasos, tafetanes, u otras telas de seda», y se prohibía asimismo traer de fuera tapices con oro y plata[27].

Se podría decir que los tapices fueron durante mucho tiempo los protagonistas de los espacios interiores. En la descripción del viaje del rey don Sebastián de Portugal a España siempre hay una referencia a los tapices con que se fueron adornando las estancias en que hubo de alojarse, resultando enriquecido de esa manera hasta el aposento más modesto[28]. Los tapices se asociaban a los

---

[24] Fernández Navarrete (1626), págs. 243 y ss.

[25] Poesías de Don Juan de Jáuregui, *B. A. E., Poetas de los siglos XVI y XVII* (II), Madrid, 1951, pág. 104.

[26] A. de Rojas, *El viaje entretenido* (ed. de 1967), pág. 422.

[27] Sempere y Guarinos, *Historia del lujo...*, págs. 99 y 100.

[28] *Viaje a España...* (ed. de Rodríguez Moñino, 1956), págs. 87, 89, 92

grandes personajes y a las fiestas, que era cuando las casas y palacios debían presentar su mejor aspecto. Así, por ejemplo, para recibir al cardenal arzobispo de Sevilla en la casa que se le había señalado como posada en Madrid en 1598, «adereçose la casa de muy luzido cortinaje», siendo éste descolgado al saberse la noticia de la muerte de Felipe II[29]. Las grandes fiestas en el Alcázar de Madrid fueron impensables sin los tapices y las luces nocturnas, configurando los tejidos ese espacio aúlico. Así, en 1612, en el «Salón grande que tiene de largo ciento, y treinta y cinco pies, y de ancho treinta, y quatro», se colgó la tapicería de las guerras del Emperador Carlos V en Túnez y La Goleta, «muy rrica por ser de sedas de colores, de oro y plata»; el cronista describe con minuciosidad todas las tapicerías que se colgaron, su disposición, materiales y temas que representaban (signos del zodiaco, jardines y galerías con ninfas, los siete pecados...)[30].

También las iglesias se adornaron con tejidos en las fiestas, pero en cambio los prelados virtuosos podían ser alabados precisamente por la carencia de adornos en las paredes de sus moradas. Ése es el caso del arzobispo Francisco Blanco —que lo fue de Santiago desde 1574—, pues «el trato de su casa, la templança de su mesa, el adorno de sus salas, que era las paredes blancas, y la virtud de su familia dezía mucho con lo que professaron los primitivos Obispos de la Iglesia»[31]. Todo un programa de virtud del que las paredes blancas de su vivienda formaban parte.

La tendencia a que las colecciones de cuadros abandonaran los gabinetes y camarines para ser expuestas en galerías[32], como la del duque de Lerma en el palacio de su ciudad ducal, donde tenía «quadros Retratos Mapas Países y otras pinturas de excelentes manos»[33], y la afición generalizada por la pintura a comienzos del siglo XVII, acabaron por desnudar las paredes de colgaduras y tapices. Ejemplo de modernidad en los interiores lo dio la casa de los príncipes de Esquilache, en Madrid, en 1626, sin tapices, con las paredes blancas salvo algunos cuadros de paisajes y bode-

---

[29] Anónimo, «Entrada del Cardenal mi Señor en Madrid», en Simón Díaz (1982).

[30] *Relación de las capitulaciones...* (1612), B. N. M., Ms. núm. 2352, f. 581.

[31] González Dávila, *Teatro eclesiástico...* (1645), pág. 99.

[32] Morán y Checa (1985), pág. 228.

[33] *Lerma profano sacra,* B. N. M., Ms. núm. 10.609, pág. 72.

gones. Para Cassiano del Pozzo[34], procedente de un mundo artístico más avanzado en gustos, las alabanzas a los interiores de viviendas que vio en Madrid se centró en los cuadros, en ese complemento que eran las hermosas vistas a través de las ventanas, en los muebles, en las piezas exóticas como los biombos de origen indio del Alcázar, en los vidrios que sustituyeron en las ventanas al papel encerado, y en los relojes, como los de la casa de los duques de Alburquerque.

Por lo que a los relojes se refiere, si a Santa Teresa muchos años antes le *había caído en gracia un fraile* que «sólo de relojes iba proveído, que llevaba cinco, que me cayó en harta gracia. Díjome, que para tener las horas concertadas»[35], a comienzos del siglo XVII la moda de los relojes en las casas nobles irritaba a fray Juan Carrillo: «Aquí queda condenada la ociosidad, y el perdimiento de tiempo que ay en algunas casas de los Príncipes y señores de la tierra, perdiendo los días enteros y las noches... Y lo que más es de notar, que quien entra por sus casas, verá tantas maneras de reloxes grandes y pequeños, unos que señalan solamente las horas, otros que las publican con campanas: de manera que a quien no sabe bien lo que allí passa, le parecerá que se vive en aquella casa por onzas, y con dragmas y escrúpulos, pesando las horas y momentos»[36], cuando según este autor ocurre todo lo contrario, pues los nobles lo que hacen es desperdiciar su tiempo.

El espacio de la vida privada de las grandes casas se prolongaba sobre las ciudades gracias a los pasadizos. Aparte de los efímeros, realizados por ejemplo con ocasión de los bautizos reales, los pasadizos por encima de las calles fueron uno de los elementos que caracterizaron el urbanismo de la España de los Austrias. El ocultamiento y la distancia que establecían con respecto al pueblo hicieron que, aparte de unir palacios con conventos, casas religiosas con iglesias, o casas con casas, a veces su trazado fuera coyuntural y obedeciera a razones de índole privada.

No hay que fijar sólo los ojos en ciudades tan importantes como Valladolid o Madrid para encontrar noticias de pasadizos —«el pontido que se hace en una calle para pasar de una casa a

---

[34] Simón Díaz, «El arte en las mansiones...» (1980).

[35] Santa Teresa, *Las Fundaciones*, pág. 156.

[36] Carrillo (1616), f. 201 v.º.

otra», según el diccionario de Covarrubias—, pues casos como los de Cuenca (donde los marqueses de Cañete unieron las casas antiguas a las principales con un pasadizo[37]) o Soria (en 1597 se contrató la obra de un pasadizo desde el convento de la Merced hasta la iglesia de San Martín[38]) hacen menos extraordinario el complejo de pasadizos que recorre la ciudad de Lerma.

Además de los palacios propiamente urbanos, tuvieron los nobles en los alrededores de las ciudades casas de placer, «porque en los campos y riberas siempre tienen casas los señores para retraerse quando están cansados de negocios, especialmente en tiempo de calores grandes»[39]. Tal como ha escrito Bonet, «la importancia de una ciudad se medía por las propiedades o quintas de recreo, diferentes de las casas rústicas o de labor que poseían también los señores en campos más alejados y con fines utilitarios». Las casas de placer, estudiadas tipológicamente por el mismo autor, contaban además del edificio, con un jardín, y se tendía a recrear el tipo de «belvedere»[40].

Con respecto al término «villa» hay que recordar que Nebrija lo tradujo por «la casa en la heredad del campo»[41], siguiendo la misma línea que marcó Plinio en su epístola sobre la villa toscana, convertida en paradigma por el Renacimiento, pero las casas de que tratamos no pueden ser llamadas con propiedad «villas», pues sólo fueron casas de recreación a las que retirarse, sin tierras para trabajar agrícolamente. Según el diccionario de Covarrubias, de 1611, la «villa» «es propiamente y en rigor la casería o quinta que está en el campo, a do consiste la labrança de la tierra del señor y la cosecha a do se recogen los que la labran con sus ganados, y tienen su vivienda apartada de las demás caserías». En el mismo diccionario el término «casa» sí que implica el significado de morada «fabricada con firmeza y sumptuosidad», por eso lo correcto sería hablar de casa de campo, casa de placer, casa de recreación, etc., porque incluso el término de «quinta» se aplicó en ocasiones a la propiedad destinada a la explotación de tierras.

---

[37] Mártir Rizo: (1629), pág. 106.

[38] Saltillo (1948), pág. 120 y 121.

[39] Serlio (traducción de Villalpando) (1552), libro III, f. XXXVII v.º.

[40] Bonet, «Las ciudades españolas...» (1982), pág. 124, y «La Casa de campo...» (1981) págs. 135 a 145.

[41] Nebrija, *Dictionarium latino-hispanicum* (ed. de 1560).

En España estas casas de nobles en las afueras de las ciudades fueron llamadas por lo general quintas (sin el matiz que acabamos de referir), huertas, jardines o casas de placer.

En Madrid fueron famosas la huerta de Juan Fernández, con «ingeniosas fuentes», jardín, agua abundante; la quinta de la Florida, «que fue del Cardenal Sandoval Arçobispo de Toledo, y al presente es de don Gabriel Ortiz Inquisidor de la Suprema», tal como contaba Jerónimo de la Quintana; la de don Juan Serrano, la del duque de Lerma, la de los Clérigos Menores, la del Condestable de Castilla y otras muchas que este autor dice omitir en su relación por no ser excesivamente prolijo[42]. Fueron estas casas privilegio de una clase que se podía permitir la soledad buscada, la contemplación de la naturaleza, disfrutar del sonido del agua o guardar en ellas sus colecciones de objetos de arte. Todo el que podía accedía a la posesión de ese bien:

> ... En los Reyes y Príncipes menores, en otros y en qualquiera que tiene alguna posibilidad para ello lo vemos: Que aunque habiten palaçios Reales, casas nobles en las çibdades, labran otras en el campo, una casa de plazer que llaman, adonde se retiran a recrearse, a gozar de la pintura singular, de la statua rara de su gusto...[43].

Una aproximación a lo que era la vida en esas casas de placer nos la da el libro de Miguel Agustín publicado por primera vez en 1617. A pesar de ser un libro dedicado a las casas de labranza, en el que no se habla de las casas de placer, podemos ver en él un modelo de laberinto para los jardines de esos lugares de recreación, pero es sobre todo cuando diferencia las casas en las que vive y trabaja la tierra el *pater familias* de las otras, cuando nos da algunas de las claves de esa vida de los nobles en las casas de placer. Bastaría con quitar el *no* a las siguientes observaciones sobre la casa de labranza: *no* debe ser «sumptuosa», *no* debe estar en «lugar ancho, y magnífico, que cause envidia y emulación»; por su parte el padre de familia *no* debe cazar, ni asistir a banquetes, «ni con muchas compañías a bever, bien tratar, passear, ni dedicarse a otros malos passos y recreaciones de ánimo», y podemos dejar ya el libro de Miguel Agustín con la cita siguiente, en la que él

---

[42] Quintana (1629), ff. 377 v.º y 378.

[43] Pérez, *Las obras y relaciones...* (1654), t. II, págs. 845-846.

diferencia el tema de su tratado de aquellas casas de los «Príncipes y grandes señores, a los quales por su deleytación hazen la habitación en el verano en lugares aquáticos, excelentemente cultivados, ornados de agua, y preparados con todos los deleytes»[44]. Como comprobamos, a pesar de no tratar el tema, en las comparaciones se está describiendo las características de esas casas y de la vida en ellas.

Las riberas de los ríos fueron, en las ciudades, esos «lugares aquáticos» elegidos para el recreo: Damasio de Frías citaba a doña María de Mendoza, doña Beatriz de Noruña, al Abad de Valladolid, a los marqueses de Tavara y Frómista, a los condes de Lemos y Salinas, a Gonzalo de Portillo y a Juan de Granada como propietarios de las casas de recreo que en Valladolid bordeaban el río Pisuerga; ninguna de ellas dejaba de «tener muy cómmoda y bastante habitación y aposento para su dueño»[45]. Las casas al borde del Darro en Granada, las huertas en las márgenes del Manzanares —que hizieron exclamar a Cock «que bien se puede decir que Mantua se deleita con la visión de los Campos Elíseos»[46]— y las casas en la ribera del Guadalquivir en Sevilla fueron algunos de los conjuntos más famosos. De las de Sevilla escribía Rodrigo Caro que «suspenden, y entretienen la gran multitud de huertas, jardines, quintas, Monasterios, y casas de plazer, que no sólo por una, y otra ribera se estienden; pero por gran trecho en todo el contorno de la ciudad... compitiendo en jardines, viñas, huertas, y sembrados, con lo más hermoso, y fresco del mundo»[47].

Una de las casas de las que conservamos una mejor descripción es la casa de placer de Bellaflor, en Sevilla, propiedad de los marqueses de Villamanrique, y que por su descripción responde al concepto de villa a la italiana, aun cuando no se hable de sus tierras de labor: «con sus patios altos y galerías grandes, donde se divisan aquellos espaciosos prados y bueltas del gran Río con la hermosa perspectiva de los Navíos y armadas enteras, que de ordinario vienen a parar a la torre del oro»; «Tiene un mirador que

---

[44] M. Agustín (ed. de 1646), págs. 369, 377 y 378.
[45] D. de Frías, *Diálogo*... (h. 1579), f. 178 v.º.
[46] Cock (ed. de Hernández Vista, 1960), pág. 29.
[47] R. Caro (1634), f. 64.

cae sobre el recebimiento que haze Guadaira... por todas partes tiene deleytosas vistas, assí en agua como en tierra»; completaba el conjunto «un patio grande alto de muchos mármoles, con una fuente en medio de estraño artificio, semejante a los edificios antiguos de los Romanos»[48]. Aparte de esta referencia a la Antigüedad, presente en muchas descripciones, lo que siempre encontramos al saber de la existencia de una casa de recreación son referencias a las bellas vistas que desde ella se disfrutan, y a la naturaleza en la que se ubica.

Aun cuando los tratadistas, influidos claramente por Plinio, se refieran normalmente a la tipología de villa más que a estas segundas residencias de los nobles en las ciudades, hay aspectos comunes como es éste de las bellas vistas y el cuidado en la ubicación; a ello añade Scamozzi, por ejemplo, referencias a la construcción, al coleccionismo, al enriquecimiento del espíritu, etc.[49], y el español Simón García se referirá también al sitio, a ser posible sobre un río «porque tendrá graçiosa vista, y con grande autoridad», a la casa principal del señor, con otra rústica unidas entre sí para que el señor «la pueda andar al cubierto» (pensar en alguna villa palladiana parece inevitable), y en definitiva al lugar, «ameno y sano»[50].

Si en Plinio eran explícitas esas referencias a las bellas vistas de la villa, en las casas de placer de los nobles en las ciudades se podía disfrutar desde las galerías de vistas semejantes a «países» (así llamada la pintura de paisaje en la época), y a la inversa, contempladas desde el exterior estas casas con sus jardines son a veces comparadas también a «países», como si todo pudiera ser reducido a un bello lienzo. El arte (el artificio) y la naturaleza encuentran en esa lectura pictórica de la naturaleza un ejemplo del dominio del arte sobre la naturaleza.

Lope de Vega dejó algunas imágenes sobre las casas de placer, de las cuales se pueden entresacar algunos términos, conceptos, y descripciones bastante significativos del gusto de la época. Así, cuando escribe «Oye de mi jardín la artificiosa / Máquina donde vivo retirado, / si no virtuosa vida, nunca ociosa», o «Los

[48] Espinosa de los Monteros, *Segunda parte...* (1630), f. 92 y 92 v.º.
[49] Scamozzi (1615), pág. 329.
[50] Simón García (1681), f. 47 a 48.

árboles retratan Polifemos, / y mirándose en él con ojos de hojas / Estampan en las nubes sus extremos», está recordando los jardines artificiosos, en los que la vegetación proporcionaba materia al escultor, y la vida retirada que allí es posible. Es famosa la descripción de este mismo autor del jardín de la Abadía del duque de Alba: las fuentes, el pequeño paraíso del jardín, los árboles frutales, la puerta rústica, etc., y con respecto a la Tapada, del duque de Berganza, rodeada de una muralla con cuatro puertas, escribirá «... que parece / Un retrato de Arcadia de espesura / Con tantas casas, que a la vista ofrece / La perspectiva de una gran pintura»[51]. En estas últimas palabras vemos un ejemplo de lo apuntado anteriormente, y el mismo sentido de contemplar estas casas como si de un cuadro se tratara lo podemos encontrar en la descripción que Damasio de Frías hace de las casas de placer de Valladolid, que eran «cosa de maravilloso contento a la vista, y no he visto yo lexos, ni frescuras en lienços de flandes pintados, tan hermosas, como parecen vistas de algún alto, estas huertas y casas...»[52]. Rodrigo Caro escribía de las de Sevilla que causaban «tales vistas, y variedad de entretenimientos, que parece, que el más diestro y desvelado pinzel, es imposible hazer un País, que lo imite»[53]. Y si todo esto se decía contemplando las casas desde el exterior, desde su interior los dueños de Bellaflor podían disfrutar, por ejemplo, de la admirable pintura del Río, que parecía un cuadro más entre las «tablas, lienços y retratos» que en ella se guardaban[54]. Verdaderamente arte y naturaleza hallaron en estas casas una armonía que en ningún otro escenario fue posible.

La importancia de las fuentes y del agua, de las galerías y las vistas, de los jardines, e incluso de las murallas que las guardaban son factores comunes a Italia y España[55], e inscriben las casas de recreación españolas en la cultura del manierismo europeo. Fueron bellas pinturas o «vistas» de una época refinada y culta, y su sentido total lo adquieren como alternativa a la vida urbana, tan determinante de la cultura del Barroco.

---

[51] Lope de Vega, *B. A. E.*, núm. 38, págs. 452 a 459.
[52] D. de Frías, *Diálogo...* f. 178.
[53] R. Caro (1634), f. 34.
[54] Espinosa de los Monteros (1630), f. 92.
[55] M. Fagiolo (1979), págs. 137 y ss., 176 y ss., y 256.

Capítulo V

La iglesia en la ciudad

> Nunca fundan sus casas si no es en pueblos grandes y bien mantenidos... estos sanctos religiosos de nuestros tiempos no son amigos de hazer milagros en los desiertos de Aegypto, ni en las Asturias de Oviedo, sino en el coraçón de Madrid, à vista de su Magestad, en un Valladolid, Toledo, Sevilla, Granada, que jurare yo que ay más monasterios en sólo Valladolid, que no todas las Montañas, ni en toda Vizcaya. Pero bienestà, quedonde la mies es mucha es bien que los jornaleros sean muchos...
>
> Damasio de Frías

Las palabras que introducen este capítulo sintetizan algunos de los temas clave que determinaron la profunda relación que se estableció a finales del siglo XVI entre la Iglesia y las estructuras urbanas.

1. Consecuencias de Trento

Escribió santa Teresa en su libro *Las Fundaciones* que «como vino el santo Concilio de Trento, como mandaron reducir a las Órdenes los ermitaños» esta última forma de religión llegaría casi a desaparecer. Fueron también los acuerdos de Trento los que produjeron un importante desplazamiento de religiosos hacia las ciudades, hasta el punto de que llegó a ser difícil para las órdenes religiosas encontrar una casa en la ciudad. La misma santa Teresa cuenta, por ejemplo, lo que les costó hallar casa en

Burgos en 1582 «con andar tantas Ordenes buscando casa». La atracción que ejercieron las ciudades y esos «pueblos grandes y bien mantenidos» de que habla Damasio de Frías, sobre las órdenes religiosas ya existentes, dará lugar a conocidos pleitos por el empeño de éstas en abandonar sus lugares para instalarse en centros en los que el dinero y la población crecían con los años.

El comercio —y la riqueza que genera en manos de particulares—, el abastecimiento de artículos de primera necesidad y de objetos suntuarios necesarios para el culto, la atracción de la nobleza rural y de las gentes del campo por la ciudad —con la consiguiente proliferación de hijos, y sobre todo hijas o viudas que ingresarán en las órdenes aportando una dote— y sobre todo el carácter de didáctica militante (muy activa en las órdenes masculinas y contemplativa por lo general en las femeninas) que adquirieron las órdenes religiosas después del Concilio de Trento, justifican esa absorción de órdenes religiosas ya existentes por parte de los pueblos grandes y ciudades.

¿Qué no decir entonces de las nuevas órdenes surgidas después de Trento, que nacieron ya con el fin de propagar la fe casi como finalidad exclusiva? Todo ello determinaría un abandono de zonas como Vizcaya ante las necesidades de grandes ciudades como Valladolid, Madrid o Sevilla. Frías refleja esto, y refleja también un fenómeno que con carácter general se produjo en la península en el siglo XVI, esto es, el desplazamiento de importantes —cualitativa y cuantitativamente— grupos de población desde el norte hacia las ciudades del sur; escribía Frías en otro momento de su texto, que era Valladolid «El primero gran pueblo que... recibe en Castilla los pobres montañeses, que a cualquiera carestía que haya en su tierra, luego acuden a Valladolid...» y añadía que era «cosa de espanto y de gran lástima» ver la cantidad de gentes de la montaña, de Asturias y de Galicia que casi en procesión iban por las calles de Valladolid pidiendo limosna[1].

El fenómeno de esta emigración ya ha sido bien estudiado por los historiadores, y por lo que se refiere a la historia del arte tiene su reflejo más claro en los canteros que desde las montañas de Vizcaya y Santander acudieron a las ciudades castellanas y an-

[1] D. de Frías, *Diálogo en alabanza*... ff. 175 v.º y 216.

daluzas para satisfacer una demanda de construcción que por entonces debía parecer imparable. Alguno de ellos escribiría su nombre con letras de oro en la historia de la arquitectura española.

Siguiendo con el texto de Frías que abre el capítulo, es interesante el recurso retórico empleado al hacer referencia a Egipto y Asturias, emparejando así dos regiones que tienen en común la existencia de tierras desiertas; el lejano Egipto y la próxima Asturias serían así ejemplos de una constante estructural del mundo mediterráneo, y es un acierto que Frías, que vivió la coyuntura económico-geográfica que despobló el norte de España[2], recurra a esa imagen al referirse al desplazamiento de religiosos a las ciudades después del Concilio de Trento.

Trento además consagró a la iglesia de los «milagros», y no por otra razón habla Frías de que los santos varones «no son amigos de hacer milagros en los desiertos», y de hecho los templos que se edifiquen procurarán recordar esa proximidad del milagro al fiel. Los fieles debían ser muchos, y esto sólo se conseguía en las ciudades. Los ideales de la Reforma católica, «primero santificación propia, luego apostolado y beneficencia», se volcaron más hacia lo segundo después de Trento: «santificación propia por el apostolado»[3]. Los religiosos tuvieron la responsabilidad de difundir el dogma, y la segunda mitad del siglo XVI conoció en España la aparición de órdenes nuevas o reformadas: «los capuchinos en 1578, los agustinos descalzos en 1588, los clérigos menores en 1594... Casi todas se propagaron con rapidez... La época de crecimiento más intenso abarca el último tercio del siglo XVI y la primera mitad del XVII. Después de 1650 se aprecia un rápido descenso». Corresponde esta cita a Domínguez Ortiz, que también considera que los conventos en España apenas fueron tres mil y que el que se hayan dado cifras mayores obedece a su gran concentración en las ciudades, lo cual pudo provocar «una ilusión óptica o generalización abusiva», puesto que «extensas comarcas» quedaron totalmente desatendidas[4].

---

[2] Braudel, *El Mediterráneo...*, I, págs. 528 y ss., y Domínguez Ortiz (1963), vol. I, pág. 106.

[3] H. Jedin (1972), vol. V, pág. 772.

[4] Domínguez Ortiz (1970), págs. 70, 71 y 77. Véase también González Dávila (1623), pág. 276.

Quizá fueran los jesuitas los más aguerridos defensores y propagadores de la fe, pero el resto de las órdenes no dejó de abordar pleitos, gastos y dificultades sin número a la hora de formar colegiales, atraer fieles y sobre todo lograr la ansiada casa en la ciudad desde la cual ejercer su ministerio, adquiriendo así un merecido poder sobre un mayor número de almas mortales. González Dávila en 1623 escribía que los «varones doctos» de los muchos conventos que había en Madrid «ayudan al bien público de la salud de las almas, con oraciones, consejos, confesiones, sacrificios, sermones y buen exemplo de vida»[5]; detallaba así las más significativas funciones asignadas a los moradores de esos conventos, o por lo menos las que eran comunes a todos los miembros de las órdenes masculinas, que otros hubo de quienes se requirieron más y mayores servicios para la cura de almas y el bien del reino.

Tanta necesidad hubo de ellos, y tantas facilidades les fueron dadas para su establecimiento, que en algunas ciudades pronto la «oferta» superó con mucho a la «demanda». Uno de los muchos que trató este problema fue Fernández Navarrete en su obra *Conservación de monarquías* (1626). Reconocía este autor la bondad de las prácticas religiosas, el buen ejemplo que daban los religiosos, etc., pero afirmaba que no era conveniente consentir en nuevas fundaciones, puesto que el perjuicio venía de que «disminuyéndose tanto el estado secular, se enflaquecen y enervan las fuerças temporales, que son tan necesarias a la conservación de todo el cuerpo de la monarquía»[6]. Ya durante el reinado de Felipe II se había intentado poner coto a la proliferación de nuevas fundaciones tal como ha estudiado Domínguez Ortiz. Captados muchas veces los hombres para la religión antes de ser capaces de una elección responsable —y no motivada, como en muchos casos, por la necesidad o por las posibilidades de promoción que la vida religiosa les ofrecía—, no es extraño que Fernández Navarrete proponga también que dejen de profesar los menores de veinte años, así como que no se reciban los menores de dieciséis.

La preocupación por el tema en tiempo de Felipe II se con-

[5] González Dávila (1623), pág. 234.
[6] Fernández Navarrete (1626), pág. 285.

virtió en un problema para el Estado en tiempos de Felipe III, y como tal aparecerá en las obras de los arbitristas, de los cuales Fernández Navarrete es sólo un ejemplo. Sancho de Moncada, que tuvo entre sus familiares próximos al menos a once eclesiásticos (entre hombres y mujeres)[7], se hace eco de los que «dicen que hoy la cuarta y aun la tercera parte de España es de los Eclesiásticos, pues entran en ellos Religiosos y Religiosas, clérigos, beatas, terceros y terceras, ermitaños y gente de voto de castidad». Este mismo autor, que escribe en el año 1619, apunta también una de las causas que más influyeron para decidir al poder y a las ciudades a frenar el número de fundaciones religiosas, y es el hecho de que muchos ingresaban en las órdenes «por no poder pasar en el siglo» debido a la pobreza del reino[8]. Domínguez Ortiz confirma la muy frecuente denuncia en esta época de «la huida de seglares al claustro como una deserción de la mano de obra que tanto necesitaba España»[9].

El exceso de religiosos desbordó la capacidad de la sociedad para sustentarlos, y ello llevó a muchos conventos y monasterios a la pobreza, siendo la interrupción de obras en sus edificios, o la carencia misma de un asentamiento definitivo durante muchos años, sólo un aspecto de esa falta de financiación, que en un nivel más cotidiano podía incluso llegar a traducirse en la falta de alimentos. Cuando las Cortes de 1617 se opusieron a autorizar nuevas fundaciones, lo hicieron basándose en que por haber tantas eran pobres «faltando con eso a la decensia debida a su instituto y reverencia a sus personas, arriesgándose a condescender con seglares en muchas cosas que pueden relaxar la observancia...», y las historias de las ciudades recordarán que fueron los acuerdos de las Cortes los que dificultaron el establecimiento de ejemplares conventos[10].

La dificultad del sustento se agudizará si cabe en los conventos de monjas, y con frecuencia sus monasterios fueron fruto de los trabajos sin cuento de unas monjas para conseguir un funda-

---

[7] J. Vilar, en la introducción que hace este autor a la obra de Moncada (1974), pág. 206.

[8] Sancho de Moncada, *Restauración...* (1619) (ed. de 1974), págs. 136, 205 y 206.

[9] Domínguez Ortiz (1970), pág. 79.

[10] *Idem*, pág. 73 (nota 7), y Jerónimo de la Quintana (1629), f. 442.

dor, unas rentas, y sobre todo la autorización de unas ciudades que veían que la religión podía acabar por comerse su prosperidad. Un ejemplo puede ser el que nos relata Jerónimo de la Quintana: cuando el Monasterio de la Concepción de N. Señora de monjas capuchinas decidió fundar casa en Madrid se encontró en primer lugar con la oposición del Consejo supremo de Castilla «por ser su regla tan apretada, que no podían tener renta, ni llevar dote las que entrassen para su sustento». Vencida esta oposición por las buenas gestiones de «un criado de un privado de aquella monarquía», se encontraron con que el Ordinario tampoco les daba licencia basándose en que «comunidades de mugeres sin renta de que poderse sustentar están expuestas a gravíssimos inconvenientes»; por otra parte, las monjas que habían de ir desde Valencia estuvieron retenidas por el Patriarca de esa ciudad «hasta tanto que el Nuncio de su Santidad le embiasse orden para embiárselas dirigidas». Cuando por fin el 7 de marzo de 1618 llegaron las monjas a Madrid, continuaron los problemas y debieron trasladarse en repetidas ocasiones de lugar[11].

Dificultades de sustento, pero también dificultades a la hora de terminar unos edificios que se piensan demasiado costosos como para soportar coyunturas económicas adversas; así lo expresa Fernández Navarrete cuando habla de esos conventos que no se pueden sustentar «expuestos a que la misma necesidad los acabe y deshaga... Daño, que cada día le vemos en muchos Conventos començados a fabricar sin suficiente caudal de los patrones»[12]. Sin duda fue la pobreza la mayor amenaza de conventos y monasterios.

La oposición a la fundación de nuevos conventos se originó no obstante a veces en el mismo seno de las órdenes religiosas, pues aparte de modificar con su presencia relaciones como las que mantenían hasta entonces los ciudadanos con sus parroquias, también otras órdenes establecidas con anterioridad podían ver peligrar su «clientela». Santa Teresa misma recordará cómo tuvieron que vencer la oposición del Monasterio de Agustinos en Medina del Campo para poder fundar allí el Monasterio de San José. La misma santa, que conocía muy bien las dificulta-

[11] Quintana (1629), f. 440 y 440 v.º.
[12] Fernández Navarrete (1626), pág. 288.

des que entrañaba una nueva fundación, y siendo la primera Misa la que daba por fundado un monasterio, sabía que en algunos casos había que celebrar ésta de forma apresurada y en una casa alquilada, a fin de que la ciudad o los opositores a esa función se encontraran ya con los hechos consumados, y así, por ejemplo, cuando fundó monasterio en Toledo lo hizo en contra del Consejo, que no había dado licencia y que montó en cólera al enterarse de que se había celebrado la primera Misa en la casa que habían alquilado; para contentarles, la Santa les daría la Capilla Mayor[13].

Si los problemas económicos de las órdenes religiosas, que de forma inmediata se plasman en la detención de unas obras, la pobreza de unas fiestas o la vejez de unos ornamentos, son generales a toda España, en el caso de Madrid la presencia del rey y de la corte permitió a las órdenes obtener importantes donaciones en metálico o rentas con las que financiar sus edificaciones, pero a la vez la proximidad al poder las hizo espejo de la marcha económica de la monarquía.

Por lo que se refiere a las parroquias, la nueva presencia de las órdenes en las ciudades trastocó lo que parecía una costumbre imperecedera: que el parroquiano se enterrara en su parroquia. Por una parte, esto les hizo perder el dinero de las ofrendas, y, por otro, dejó muy claro que la Iglesia de los nuevos tiempos era la que había resurgido en Trento, la que se posesionó de las ciudades, la de estas órdenes religiosas que, incansables, conseguirían un poder económico y social de imprevisible alcance.

Las parroquias, factor aglutinante y protector de las poblaciones en el Medioevo, definidoras en muchos casos de los distintos barrios, que en el nombre del santo llevaban el de su parroquia, quedaron al margen de esa suerte de pacto Iglesia–Poder político que va a financiar conventos prolongando en ellos las riquezas de sus casas, donándoles además centenares de hijos de familias nobles. *La Instancia de los mayordomos de las fábricas de las iglesias parroquiales de Madrid*[14] es sólo un síntoma de la existencia de una Iglesia de segunda categoría que, al menos en la corte, se sentía cada vez más relegada. Dicen los mayordomos

[13] Santa Teresa, *Las Fundaciones*, págs. 36 y 176.
[14] Aguilar Piñal (1967), pág. 173.

que las parroquias no tienen dinero entre otras razones porque «el gasto y limosna de los entierros de sus parrochianos, se lo lleva la muchedumbre de los conbentos y monasterios que ay donde se entierran siempre todas las personas rricas y que tiene caudal, persuadidos de sus confesores»; ponen así de manifiesto el poder de los confesores de las familias importantes (miembros de esas prestigiosas órdenes religiosas) sobre los sentimientos de caridad, traducidos de inmediato en donaciones.

Siguen quejándose los mayordomos de que por esa razón sólo los pobres se entierran en las parroquias, lo que ha llevado ya a una situación tal que de «trece parrochias no se alla ninguna reedificada sino todas muy mal paradas», y en cambio no hay monasterio ni convento «que no tenga mui hermoso edificio y que exceda a la más bienparada de las dichas parrochias aviendo de ser al contrario conforme a buena rraçón». La estrecha relación entre arquitectura y economía, identificando prosperidad económica con edificaciones se pone así de manifiesto.

Al analizar las realizaciones de la arquitectura religiosa en este periodo nos desbordan casi los numerosos conventos y monasterios que se levantan, se amplían, o simplemente se enriquecen con portadas y modernas fachadas, y en cambio rara vez son las parroquias las protagonistas de ese análisis. Se refleja así el cambio de los hábitos religiosos de la sociedad con el desplazamiento en beneficio de las órdenes religiosas, aunque los mayordomos digan que «conforme a buena rraçón» debería ser al contrario, mientras asistían impotentes a un proceso que despojaba a las parroquias de privilegios históricos. Valga recordar aquí que, además de los nuevos conventos y monasterios, también los particulares se aficionaron a construir oratorios particulares y pequeñas iglesias en las que se celebraban misas que también restarían fieles a las parroquias cercanas.

Después del Concilio de Trento, los religiosos habían de estar allí donde estuvieran los fieles, y no en lugares poco poblados, así que en el lenguaje más empleado aparecerá la referencia a lugares «desiertos» para justificar el traslado a una ciudad. En ese sentido puede ser significativo el siguiente caso:

1.1. *El ejemplo del Monasterio de la Concepción Real de la Orden de Calatrava*

Veamos las razones que hubo de aducir, pleitos en que tuvo que entrar, intereses que hubo de vencer y esfuerzos que tuvo que hacer el Monasterio de la Concepción Real de la Orden de Calatrava de la villa de Almonacid de Zorita para trasladarse a Madrid. El papeleo se inició en el año 1606 y se conserva en el Archivo Histórico Nacional[15].

El caso de este monasterio es ejemplar, porque se acompasa con precisión al correr de los tiempos: habían realizado un traslado anterior desde San Salvador de Pinilla a Almonacid de Zorita en 1576, cuya razón había sido que así lo ordenaba el Concilio de Trento. Por obediencia a éste hubo de trasladarse el convento «del hiermo donde estaba alugar poblado». Por aquel entonces la villa de Almonacid solicitó que se instalaran allí, y para ello les ofreció «una yglessia rural» —que en otro informe que sigue a éste es llamada «hermita»— «con su Retablo y Ornamentos y demás cossas necessarias y un humilladero cerca della», así como una casa que estaba junto a la iglesia donde hasta entonces «havía havido estudio», con una tierra de regadío «en que havía 60 / olibos y vna fuente con su pila y otro Remanente degua». Además de esto les dieron toda la madera, cal y yeso de que tuvieran necesidad. En relación con todos estos bienes de que se habían beneficiado las monjas cuando se establecieron en Almonacid, esta villa escribió en 1611 una carta al rey en la que se oponía al traslado de las monjas a Madrid, pues consideraban que ellos les habían dado «templo Muy grandiosso... casa, guertas, y dos fuentes de agua... y mill y ducientos ducados» para el edificio de la casa, y madera para ella, suficiente para las religiosas y sus criadas. Como vemos, se llama templo grandioso a lo que antes se había llamado ermita, cuya cocina seguían utilizando las monjas.

La villa intentó evitar el traslado por todos los medios a su alcance, alegando tanto que estimaban como reliquia a ese convento, como que las posesiones de éste se valoraban en más de 50.000 ducados que se perderían con el traslado, llegando a

[15] A. H. N., *Órdenes militares*. Archivo Secreto, legajo 28.

plantear que en el caso de que tal traslado fuera inevitable «Alavilla selea de bolber y Pagar todo lo que dio...»

Esta reacción de la villa venía motivada porque en 1606 (el año de la vuelta de la corte a Madrid desde Valladolid) las monjas habían enviado al duque de Lerma —y éste a su vez al Consejo de las órdenes— una carta en la que solicitaban que se les permitiera trasladarse a Madrid. Las razones que daban eran fundamentalmente económicas, pues decían que en la comarca en la que se hallaban toda la gente era pobre, y las monjas que entraban en el convento no llevaban dote, con lo cual pasaban mucha pobreza. (En un pliego anterior con las razones del traslado lo que se dirá es que no hay monjas jóvenes porque no pueden pagar la dote, algo más lógico que suponer la admisión generalizada de monjas sin ningún tipo de dote.) La pobreza se remediaría —dicen— con el traslado a Madrid, «adonde ay tanta gente noble y rica, que podrán entrar monjas, y con sus personas y dotes, se yrá augmentando este Cnv^to^, en lo espiritual, y temporal a la orden de Calatrava, tendrá yglesia propia, adonde acudan los Comendadores y Cavalleros, a los actos solennes y comuniones...». Este último párrafo explicaría no sólo el traslado de este convento, sino el de otros muchos, y cuando como en este caso se trata de una orden poderosa, es lógica la alusión a los poderosos caballeros de ella que acudirían a las celebraciones. El entramado Iglesia–sociedad urbana, tan determinante de esta sociedad, pasa por el crisol del prestigio y las necesidades económicas. La villa hablaba de «reliquias» y valores espirituales, la comunidad de monjas también hablaba de espiritualidad y del Concilio de Trento, pero fueron razones económicas las que determinaron en primer lugar el traslado, tal como queda claro en los papeles que se conservan.

Tardaron unos años las monjas en conseguir que este traslado se aprobara, pero cuando en 1611 la villa protestó por el posible abandono, ya se estaba buscando casa en Madrid para las monjas, pues Trento había ordenado que los monasterios que estaban en el campo «se reduzcan a los lugares de mayor población y más zercanos», y para desgracia de la villa de Almonacid, ésta se había empobrecido desde que las monjas se instalaron en ella, con lo cual era fácil cargarse de razón diciendo que ya no se cumplían los acuerdos de Trento siguiendo allí. La general emigra-

ción del campo a las ciudades, que fue preocupación constante de los arbitristas de la época, sin duda se dejó sentir en zonas como ésta. Si a ello se añade que las monjas vieron bajar sus ingresos a tenor de la baja del precio del pan, ya que en ese artículo tenían sus rentas, no ha de extrañar que la abadesa insistiera casi más en el factor económico y de prestigio de la Orden, que en los acuerdos del Concilio para pedir el cambio, aunque éstos estén en el fondo de la argumentación.

Afirmará la abadesa que en la villa son tratadas con descortesía y sobre todo que carecen de lo más necesario, pues desde hace trece años (esta carta es de 1611) no reciben ninguna dote; incluye además en la carta una relación de las personas que entrarán en el convento si éste fuera trasladado a Madrid, y la dote que cada una aportará, consiguiendo así un enriquecimiento del convento. A todo ello añade que, en caso de que su actual residencia hubiera de ser arreglada, no costaría menos de treinta mil ducados, siendo obligación del rey el pagarlos al ser él el patrón del convento. Menos gravoso sería para la Corona, por lo tanto, el traslado que el buen acomodo en donde estaban.

Si a los motivos económicos se añade que están «solas en el campo contra lo dispuesto por el Santo Concilio Tridentino», y sin salud para sus almas «por carecer de predicadores y confesores que no los hay en este Lugar por ser pequeño y pobre», parece que fuera casi una obligación de los caballeros de su Orden movilizar sus influencias para lograr el ansiado traslado: efectivamente, fray Enrique de Palafox, caballero de Calatrava, y el licenciado Barneda solicitarán limosnas para el convento, pues —y parece que todo lo dicho se pudiera reducir a estas palabras— «el fundamento del edifiçio espiritual son los bienes temporales».

Hay un pliego que resume las razones que llevaron por fin al traslado: hay razones sociales y razones económicas, y aunque todas son referidas a la religión, la referencia al Concilio de Trento sólo aparece en tercer lugar. Aparte de lo ya citado, otras razones serán que los pocos ornamentos que hay para el culto son para la parroquia, lo cual obliga a las monjas a ir a buscarlos a Madrid, que por hallarse el pueblo dividido en bandos ellas tienen problemas, ya que necesitan de todos los vecinos, y además de todo esto les han levantado calumnias como la de que una

monja se quisiera ir con un capitán, un escándalo que no sólo las perjudica a ellas, sino a toda la institución eclesiástica. Hasta aquí los motivos para salir de allí. En cuanto a los motivos para venir a Madrid, también han ido apareciendo a lo largo del texto (fundamentalmente por las dotes) y no fue el menor el prestigio que alcanzaría con ello la Orden de Calatrava.

Este largo batallar por parte de las monjas lo reflejará Jerónimo de la Quintana, que da noticia de su llegada a la corte: «Domingo cinco de Noviembre de mil y seiscientos y veinte y tres se trasladó a esta villa de MADRID, de la de Almonacir de Curita el Monasterio de la Concepción Real de Monjas de la Orden de Calatrava, fundando de prestado en la calle de Atocha, poco más abajo del Hospital de Antón Martín. El motivo que tuvieron estas señoras para hazer esta mudança, fue la gran necessidad que passavan en aquel lugar por auer venido en gran quiebra su hazienda»[16]. Según este mismo autor, sólo la gestión directa de la Abadesa cerca del nuevo rey Felipe IV hizo posible finalmente este traslado.

Con sus problemas hemos aprendido algo sobre los mecanismos que posibilitaron la construcción de tan gran cantidad de conventos en los distintos centros urbanos y cómo en determinados casos el poder trató de poner coto a semejante expansión dificultando y retrasando los traslados (diecisiete años pasaron desde que iniciaron la gestión hasta que lograron su propósito). El empobrecimiento del campo y el crecimiento de las ciudades favoreció la financiación de nuevas fundaciones en éstas. La mayor demanda de ciertos servicios religiosos se vio satisfecha con creces por los religiosos.

Comentario algo aparte merece el caso de la Compañía de Jesús.

1.2. *La Compañía de Jesús*

Los jesuitas fueron la avanzada de las órdenes religiosas, tanto por la cantidad de fundaciones que lograron tener como por la calidad intelectual de su mensaje cristiano. Lo mismo que las fundaciones de las restantes órdenes, a veces una primera funda-

[16] Quintana (1629), f. 441.

ción no pudo responder a las necesidades que fueron marcando los nuevos tiempos. Cuando los primeros colegios fundados se hallaron algo alejados de los centros de las ciudades, se procedió a su traslado y a la construcción de nuevas edificaciones en las que instalarse. Como ha estudiado el padre Rodríguez G. de Ceballos, el Colegio de la Compañía de Jesús en Salamanca siguió este proceso, trasladándose desde el viejo Colegio (comenzado a construir en 1578), de «notable incomodidad para tres ministerios principales de la Compañía que son predicar, confesar y leer», al nuevo, que será una de las más formidables construcciones iniciadas en España en tiempos de Felipe III, «el mejor que hay en toda la ciudad, por estar en medio della y muy cerca de las Escuelas»[17]. Fue este Colegio uno de los más importantes de la orden en España, protegido por los reyes, trasladado de lugar a pesar de la oposición de la ciudad, en conflicto con la universidad, y uno de los más ricos de España.

Como decía Damasio de Frías al comienzo de este capítulo, fue obligación de las órdenes acudir allí donde la mies fuera mucha: esto fue causa del traslado de los jesuitas al centro de la ciudad de Salamanca, lo mismo que motivó el traslado de las monjas de Almonacid de Zorita a Madrid; en ambos casos se alegó la falta de población en los lugares de origen, aunque por tratarse de una orden femenina y otra masculina hay diferencia en cuanto a otros argumentos aducidos, pues sus funciones en la sociedad fueron distintas.

Fue frecuente que la orden jesuita encontrara una animadversión especial a la hora de establecerse en una ciudad. A ello no fue ajeno el que sus métodos educativos adquirieran fama cada vez mayor, pues su capacidad para influir así en la clase dirigente pudo verse en ocasiones como un peligro. Cuando en estos años se habla de un Colegio jesuita, la santidad de sus religiosos y la grandeza de su edificio se desdibujan ante la importancia que se concede a su labor docente. Un ejemplo puede ser lo que Cascales dice acerca del Colegio de Murcia: «... ay escuela con grande frequencia de oyentes, donde se leen curiosa, i doctamente gramática, retórica, lógica, i filosofía, theología, i casos de conciencia, i no pocas veces Griego, i Hebreo: por donde se dexa

[17] Rodríguez G. de Ceballos (1969), págs. 139 y 140.

entender el mucho aprovechamiento, i honor que Murcia recibe desta casa»[18]. Ya durante la celebración del Concilio de Trento parece que las figuras de esta orden habían deslumbrado a obispos españoles, y desde esa mitad de siglo las fundaciones en la península se sucedieron sin descanso; su docencia, que llegaba con plena adecuación a los seglares, hizo que incluso simplemente para aprender a leer y a escribir muchos se acercaran a sus fundaciones. Fue la orden más poderosa. Admirados por los fieles y protegidos por el poder, la Compañía fue aristocratizándose cada vez más y convirtiéndose en la educadora por excelencia de las élites.

La identificación de esta orden con la cultura y su elección de la educación como medio de propagación de la fe y de servicio a la sociedad, hizo que sus Colegios generaran y favorecieran en su entorno una industria cultural de la que las imprentas son la más clara muestra. Éstas atendieron a la necesidad que había en estos centros de hojas de clase, manuales y obras de piedad[19]. En esta tarea docente, no tardaron los jesuitas en entrar en conflicto con las universidades.

Si, por ejemplo, los agustinos establecidos en Santiago de Compostela en tiempos de Felipe III buscaron «desde el primer momento, una estrecha cooperación con la Universidad Compostelana», no fue así en el caso de los jesuitas, cuyo Colegio «aspiró a desplazar a la Universidad como principal centro de enseñanza compostelano»[20]. Engrandecida la orden durante el reinado de Felipe III, a los pocos años de reinar su sucesor, en 1627, la voz de alarma de las universidades sonó al unísono: ese año la de Salamanca escribió a la de Sevilla con el fin de lograr una unión para, con todas las de España, oponerse al pase de las Bulas Pontificias que los P. P. de la Compañía habían obtenido para poder leer y enseñar públicamente en sus Colegios, ganándose en ellos cursos y graduándose los estudiantes. Había que oponerse también a los «Estudios Generales» que pretendían fundar en Madrid «por los gravísimos daños y funestas resultas que de este es-

[18] Francisco Cascales (1622), f. 271.
[19] Febvre y Martín (1958), pág. 273.
[20] González López (1980), vol. II, pág. 155.

tablecimiento resultaría»[21]. Al menos esta última cuestión no se pudo impedir, y Felipe IV fundó los Estudios Reales en Madrid. Respondían éstos al deseo expuesto por Sancho de Moncada en 1619 de crear una «nueva e importante universidad en la Corte de España». Los jesuitas monopolizaron sus cátedras y allí estudió la nobleza de la corte. Los jesuitas acabarían incluso absorbiendo la Academia de Matemáticas, acabaron con el Estudio de la villa, que cerró en septiembre de 1615, y recibieron un golpe de fortuna definitivo cuando la emperatriz María (muerta en 1603) dejó gran parte de su herencia al Colegio, obligándole a construir un nuevo edificio e iglesia[22].

Aparte de su poder sobre las conciencias y mentalidades, aparte de ser capaces de incidir en la transformación de una sociedad formando a sus élites, también fue una orden extraordinariamente rica, lo cual influyó en determinados casos a la hora de su rechazo social, pues se pensaba que la presencia de una fundación de la Compañía, al enriquecerse ésta, empobrecería tanto a la ciudad como al resto de las órdenes religiosas. Puede servir de ejemplo el impresionante Colegio de Monforte de Lemos: en él se iba a enseñar «a leer y escrivir y gramática, retórica y artes a todos los niños y personas que lo fueran a prender e oír sin les pedir ni llevar por ello intereses ni otra cosa alguna». Pues bien, al principio se prohibió a los jesuitas adquirir «tierras en la comarca de Lemos, para evitar el empobrecimiento de los campesinos»[23], cláusula ésta que finalmente será revocada, pero que demuestra el respetuoso temor que inspiraba esa orden, tan poderosa económicamente.

Filias y fobias despertó la Compañía, y quienes desarrollaron las fobias fueron todos los posibles perjudicados por su crecimiento, que, según los contemporáneos, parecían ser muchos. Los archivos proporcionan la posibilidad de reconstruir uno de los casos en los que el establecimiento de los jesuitas en una población provocó tal reacción por parte de los vecinos, y sobre

---

[21] Foulche-Delbosc (1913). La carta del Claustro y Universidad de Salamanca aparece con el número 346 en catálogo manuscrito de una biblioteca anónima, sin título ni indicaciones. Sobre esta universidad de jesuitas en Madrid, véase Domínguez Ortiz (1970), págs. 192 y 193.

[22] J. Simón Díaz (1952), págs. 19, 34 a 38, 51 y 52.

[23] Pita Andrade (1952), pág. 45.

todo por parte del resto de los religiosos que allí ejercían su ministerio, que las tensiones acabaron en una importante alteración del orden que, por su violencia, motivó incluso la intervención de la justicia. Son los conflictos que surgieron a raíz de la decisión de la Compañía de establecerse en Bilbao[24].

Corría el año 1600. Las parroquias de la villa fueron las primeras en reaccionar, y el notario Juan Martínez en su nombre hizo constar su protesta: consideraban, en primer lugar, que ya había allí suficientes iglesias, religiosos y predicadores, estando todavía además algunas de las iglesias por acabar. En segundo lugar, decían que después de la peste lo único que quedaba era pobreza, añadiéndose a esto que la villa se hallaba empeñada y que obras públicas muy necesarias —«la puente y muelles»— requerían su dinero. En otro escrito se dirá que entre los gastos que ya tiene la villa, no es el menor el de que tenga por hacer el Ayuntamiento. Se acompañaban estos escritos con cartas de los vecinos en las que pedían que no se instalara la Compañía. Afirman algo además que probablemente había sido expresado de palabra en muchos lugares acerca de las órdenes religiosas: que si tanto deseaban propagar la doctrina, buscaran para ello lugares donde todavía no hubiera religiosos. En este caso concreto se dice que estando ya Bilbao muy bien atendida en ese aspecto, y habiendo en cambio en el Señorío de Vizcaya muchas villas y lugares en los que no había ni un solo religioso, que a tales lugares se dirigieran para establecerse.

Ante esta reacción, el rey ordenó al corregidor del Señorío de Vizcaya que averiguara si se debía conceder la licencia para la fundación, o si, por el contrario, ésta resultaría perjudicial para otros frailes o para la villa. A raíz de esto, se reunió el Ayuntamiento en consejo, y se dio el voto afirmativo para la fundación. Entre las razones aducidas hay una con la que parecen querer protegerse de la inmediata réplica de la opositores; dicen que en su decisión no ha influido la «passión» del Ayuntamiento con el Cabildo, pues han tenido problemas por la concesión de unos beneficios, lo cual nos puede hacer sospechar la existencia de otros intereses que predispusieron al Ayuntamiento a hacer

[24] A. H. N., *Jesuitas*, legajo 69, núm 8.

frente común con los jesuitas, imponiendo su casa y Colegio al resto de los religiosos de la ciudad.

Las razones dadas para apoyar esta fundación fueron las siguientes: *1.* Habrá mayor frecuencia de sacramentos y enseñarán la doctrina cristiana. *2.* Como es villa a la que acuden muchos extranjeros, «algunos sospechosos de la fe», podrían éstos ser enseñados, y los que no se corrijieran castigados, tal como hacían los jesuitas en Alemania, Francia, Flandes y otros países. *3.* La presencia en ese Colegio de «personas de mucha virtud y letras» será de provecho no sólo para la villa, sino para toda la comarca, a la que saldrán a predicar. *4.* Habrá más misas y una casa de religión. *5.* Los 1.500 ducados que la Compañía posee de renta son suficientes, así que «ni pueden pedir ni se les promete ni por la villa ni particulares cosa alguna para cassa ni edificio ni para su sustento». *6.* Al no darles dinero no se perjudica a las iglesias, cabildo, y conventos que además no se empobrecerán como si fuera otra orden la que se estableciera, puesto que los jesuitas «ni pueden admitir entierros en sus iglesias», así que no perderán las ofrendas que tales entierros aportan a las arcas de la Iglesia. *7.* No se puede decir que sea un inconveniente el que ya haya otros conventos, pues entonces no podría haber fundaciones de la Compañía en ninguna ciudad «por ser de pocos años su religión», y además es conforme a lo ordenado por el Concilio de Trento el «aver muchas Religiones y religiosos». *8.* Como no hay en la villa tierras cuyos frutos produzcan diezmos, la Orden no comprará heredades. *9.* No hay razones para que las otras fábricas tengan que detener su construcción si se construye esta nueva. *10.* Lo de que la villa esté empeñada en 16 ó 18.000 ducados no importa, porque puede desempeñarse cuando quiera, ya que tiene 6 ó 7 millones de renta. *11.* La «passión» del Ayuntamiento con el Cabildo no ha influido. *12.* La enseñanza de la doctrina no sólo no perderá, sino que ganará, pues aparte de ampliarse a la comarca, será enseñada por «personas más doctas» como son las de la Compañía.

A lo largo de estos doce puntos se han puesto de manifiesto aspectos como el de la consideración intelectual de la Compañía que le servirá de aval en multitud de ocasiones. La fundación de esta casa de Bilbao está en la línea de los acuerdos de Trento, siempre utilizados para justificar las nuevas fundaciones. Por

otra parte, problemas surgidos con el establecimiento de órdenes religiosas en otras ciudades se aclaran aquí, al decir aquello que no iba a pasar: no iban a comprar tierras, no iban a pedir dinero a la villa ni a los particulares, puesto que ya lo tenían, y no iban a quedarse con el dinero de los entierros, al no admitirlos en sus iglesias.

La decisión del Ayuntamiento hizo que el rey, el 30 de octubre de 1604, diera la licencia solicitada. Pero no había pasado un mes de esto cuando, el 18 de noviembre, le fue notificado que, a pesar de su aprobación «los clérigos y frailes... juntos todos en forma de proseción fueron con mucho ruydo y escándalo A ympedirles su posesión... con mucha fuerça y biolencia rompieron y quebraron las puertas que tenían cerrados los dichos padres... sacaron el sanctísimo sacramento e yzieron otras cosas...». Los jesuitas ya por estas fechas se habían instalado en la casa del difunto Juan Martínez de Uribarri. El escándalo fue mayúsculo, y esta violenta acción llevó a la cárcel de inmediato a los clérigos más culpables. El 10 de diciembre de ese mismo año de 1604, les sería restituido el Santísimo Sacramento con cantos de órgano; lo llevaron los clérigos de la villa (en justa compensación), y salieron los jesuitas a la puerta a recibirlo. Y hasta aquí los sucesos de Bilbao.

Como hemos ido viendo, las órdenes religiosas impusieron su presencia a las ciudades y su religión renovada a las tradiciones imperantes, a pesar de la oposición encontrada en ciertos casos, siendo los jesuitas modélicos a la hora de manejar los tiras y aflojas que a veces surgieron.

Una vez conseguidas las provisiones reales, las autorizaciones del Consejo de órdenes, la aprobación de los Ayuntamientos, el apoyo de los Cabildos... los miembros de una comunidad, procedentes por lo general de casas de otras ciudades, se instalaban en el lugar elegido. Vencidas las dificultades y conseguida la fundación, debemos saber ahora quién financiaba tales empresas, pues aparte del mantenimiento de la comunidad, había que construir una iglesia y todos los edificios necesarios para su ministerio.

2. La financiación de los edificios de las órdenes religiosas

Llegados a la ciudad, y en unos primeros tiempos que a veces se convirtieron en años, los religiosos se acomodaban generalmente en casas que o bien les cedía algún particular, o bien las alquilaban (el precio de los alquileres será queja constante). Mientras tanto intentaban conseguir los solares y el dinero o rentas necesarios con los que levantar su templo y morada definitiva. Una idea de lo que a veces tardaban en ello nos la puede dar el convento de San Basilio de Madrid; fundado en 1608, se trasladó desde su primitiva vivienda en el Arroyo del Abroñigal, a una casa en la calle Desengaño, donde finalmente los religiosos comenzaron a construir su convento en 1647, pues no hubo hasta entonces dinero para iniciar la fábrica[25].

Acomodarse a una casa que se adaptara a las necesidades del culto durante un tiempo fue general; así lo hicieron, por ejemplo, los religiosos basilios cuando se establecieron en Granada: «Y teniendo licencias del Prelado y Ciudad, se acomodaron de casa, tomando la que fue de don Antonio Álvarez de Bohorques del Consejo de Hazienda, y Marqués de los Truxillos, en las riberas del Genil, dándole el patronazgo del Convento. Dispúsose en forma de Iglesia, y la bendixo el Arçobispo, con que se puso el Santíssimo Sacramento, y se llevó la Imagen de Nuestra Señora con procesión solene a ocho de Mayo de mil y seiscientos y catorze...»[26]. En este caso fueron unas casas del que iba a ser patrón del convento las utilizadas, y, de hecho, siempre la mayor o menor riqueza de un convento estuvo en función de la calidad de sus fundadores.

La orden jesuita, por ejemplo, los tuvo muy generosos, rivalizando a la hora de aportar dinero para engrandecer los templos o para las fiestas que en ellos se celebraban[27]. En la península fue el Colegio de la Compañía en Salamanca uno de los más ricos, pues Felipe III le destinó 12.000 ducados anuales de renta, y aunque durante ese reinado no les fue concedida su solicitud de comer-

---

25 V. Tovar (1976), citando a Madoz, *Diccionario geográfico...*, (1874).
26 Bermúdez de Pedraza (1638), f. 286 v.º.
27 Vallery-Radot, *Recueil des plans...* págs. 72 y 73.

ciar con las Indias Portuguesas (así se había financiado en parte el Monasterio de la Encarnación), en 1623, reinando ya Felipe IV, se les concedió el viaje de dos navíos a cambio de que «la Compañía instalase en el edificio que se pretendía construir un Convictorio donde recibiesen educación hasta cien alumnos seglares»[28]. Mientras tanto, el Colegio Imperial de Madrid, que había solicitado lo mismo, hubo de esperar por orden del general Vitelleschi a que se tramitase la solicitud de Salamanca.

Tantos privilegios y medios económicos se debieron a que fueron los jesuitas interlocutores de la política escolar de muchos soberanos, creando instituciones de fama europea. «Según el plan uniforme de la *Ratio Studiorum* (1599), se fue formando, en los 372 colegios que sostenía la orden en 1616, una minoría selecta eclesiástica y seglar que configuró con más fuerza que ningún otro factor Iglesia y mundo»[29]. Se convirtieron estos colegios en el instrumento idóneo para la formación de dirigentes, respondiendo a la presión política de la nobleza, que deseaba para sí el ejercicio de los cargos públicos[30]. La nobleza española, los validos y los mismos reyes fueron sus principales benefactores, pero también del resto de la sociedad obtuvieron limosnas: los jesuitas de Sevilla, por ejemplo, ingresaron entre 1611 y 1613 más de 19.000 ducados en «limosnas ordinarias y extraordinarias y otras cosas», aparte de los dos mil ducados de limosnas de la sacristía. Con ello pudieron sustentarse, cancelar algunas deudas y pagar obras de la casa y la huerta[31].

Una importante contribución a la riqueza de las órdenes religiosas radicaba en las exenciones de impuestos, lo que, según Sancho de Moncada, era una de las causas de la ruina de España. En el mismo sentido Lisón y Biedma proponía en 1622 que se impidiera a las órdenes comprar bienes raíces por el daño que de

---

[28] Rodríguez G. de Ceballos (1969), págs. 24 a 26, y 42 a 45.

[29] Jedin (1972), vol. V, pág. 774. Hay una versión de la Ratio Studiorum de 1591, y la definitiva es de 1599. Sobre el tema véase Astrain (1913), IV, caps. I y II.

[30] Brizzi (1980), pág. 153.

[31] Herrera Puga (1971), pág. 69. Publica este autor un manuscrito, que se encuentra en la Universidad de Granada, en el cual se relata la historia de la Casa Profesa de la Compañía en Sevilla entre 1611 y 1614.

ello se derivaba a la monarquía[32]. Una parte de los ingresos de los diezmos se destinaba también a costear los edificios[33]; además las órdenes poseyeron con frecuencia casas para alquilar en las ciudades, así como tierras productivas. Con todo esto y los ingresos percibidos por las misas u otros servicios religiosos, pudieron bien que mal irse manteniendo y levantando sus edificios.

Las grandes obras de nueva planta no obstante, surgirán sobre todo gracias al dinero de fundadores, patronos o protectores pertenecientes a la nobleza, la misma Iglesia y la monarquía. Con respecto a esta última, la piedad demostrada al fundar templos justificaba la santidad de sus acciones, y sería don Pelayo el primer rey de esta monarquía que demostró su gran virtud con sus limosnas a templos y monasterios[34]. No hace falta recordar el valor de las fundaciones que nacieron gracias a la generosidad de Felipe II, tal como relatan Cervera de la Torre y Vander Hammen. Para este rey toda gran obra de arquitectura era ya en sí misma un bien público, y Vander Hammen lo llamará por razón de sus donaciones «Padre de la Misericordia». La estrecha relación entre monarca y divinidad podría explicar la prodigalidad real a la hora de fundar instituciones religiosas, pues al fin y al cabo «reinan por Dios», y «grande, ilustre y casi divino oficio es el de reyes»[35]. La misma corona real salió de la fuente de «la voluntad divina, de donde salen todos los Reyes y Emperadores de la tierra»[36]. Incluso cuando se hable en clave mitológica se podrá decir que el rey es «el Iúpiter de España», pues sabido es «que los Príncipes procedían de Iúpiter»[37].

En el reinado de Felipe III es cuando más crecieron las órdenes religiosas, a pesar de las voces que se levantaron en contra, debido al empobrecimiento a que llevaba al reino. El rey que, aparte de las grandes fundaciones, ayudaba a los conventos con

---

[32] Sancho de Moncada (1619), pág. 160, y M. de Lisón y Biedma (1622), Ms. núm. 2352 de la B. N. M. (s. fol.).

[33] Bennasar (1967), pág. 396, y Domínguez Ortiz (1970), págs. 147 y 148.

[34] Cervera de la Torre (1599), pág. 74.

[35] Palabras de Castillo de Bobadilla (fines del XVI) y Narbona (1621) respectivamente, citadas por Tomás y Valiente (1982), pág. 66.

[36] Carrillo (1616), f. 173.

[37] Pellicer (1631), ff. 9 v.º y 80 v.º.

leña, solares etc.[38], impuso su voluntad en muchos casos por encima de otros poderes, y así, por ejemplo, tanto Felipe III como el duque de Lerma consiguieron que el convento de los Capuchinos se instalara en Madrid en 1609 a pesar de la oposición del Consejo, pues esta orden, dedicada al apostolado del pueblo sencillo, fue especialmente querida por este monarca[39].

Este mismo rey dedicó una atención especial en su testamento a dos de sus fundaciones: el Monasterio de la Encarnación en Madrid y el Colegio de la Compañía de Jesús en Salamanca. El Monasterio de la Encarnación era femenino (fue entregado en 1611 a las agustinas recoletas) y, por lo tanto, especialmente vulnerable a la pobreza, ya que la mayoría de los medios con que las órdenes masculinas podían captar fondos en su servicio a los demás, a las monjas de clausura les estaban vetados (cabe recordar aquí lo que cuenta Sepúlveda, de que cuando la corte partió a Valladolid, quienes peor lo pasaron fueron los monasterios de monjas, pues «como las pobres señoras no pueden salir padecen muchísimo trabajo»[40]).

Cuando la reina Margarita decidió fundar este monasterio, lo hizo «con intento de poner en él las hijas de los criados de su casa que por falta de dotes carecían deste remedio»[41]. A cambio estas monjas engrandecerían el reino con su ejemplo de santidad. El lazo que las unió a la casa real se tradujo en piedra en el pasadizo que unió monasterio y palacio, gracias al cual, desde el alcázar era posible «comunicar y abrazar el convento»[42]. Cuenta Matías de Novoa que la buena intención de la reina con respecto a las hijas de sus criados más necesitadas, se vio entorpecida por «la vanidad e hipocresía de algunas personas eclesiásticas que sirven en Palacio, y con capa de religión tienen más ambición que vir-

---

[38] A los agustinos descalzos de Granada en 1614 les concedió, aparte de los solares que había al lado del antiguo Hospital general que ellos ocuparon, una cantidad de carros de leña seca del Soto de Roma, lo que parecía ser frecuente para socorrer a los monasterios pobres. A. G. S., *C. y S. R.*, leg. 303, s. fol.

[39] Jedin (1972), vol. V, pág. 775; Domínguez Ortiz (1970). pág. 75 y Quintana (1629), f. 435 v.º.

[40] Sepúlveda, *Historia de varios sucesos...* (Zarco Cuevas, IV), pág. 245.

[41] Novoa (1611), CODOIN, LX, pág. 440.

[42] *Ibidem.*

tud», pues aconsejaron a la reina que en este monasterio «no recibiese doncella que no fuese hija de gran señor», influyendo al parecer en ello el que los tales que así aconsejaron «presumieran hacer oposición al convento Real de las Descalzas»[43]. Parece confirmar el éxito de tales maquinaciones el hecho de que el mismo autor, así como Jerónimo de la Quintana y el mismo rey en carta a su hija, al dar noticia de las nuevas monjas, señalen su procedencia de alta cuna[44].

La vinculación con la monarquía en el Colegio de la Compañía de Salamanca se patentizó tanto en signos externos como los escudos y armas reales, como en las misas que se celebrarían por el eterno descanso de los reyes, que con este tipo de fundaciones convirtieron la piedad en un bien social. Con respecto a la Encarnación, Felipe III en su testamento, después de recordar el protagonismo de su esposa, la reina Margarita, en su fundación, encomendó a su hijo el príncipe y a sus sucesores «que por tiempo fueren en esta corona y reynos, que faborezcan, conserven y *onrren la dicha fundaçión conforme* a las cláusulas della», y lo mismo hizo con el Colegio de la Compañía en Salamanca. Sobre él se dice lo siguiente en el testamento: «Y porque la dicha reyna doña Margarita, deseando la propagación de nuestra Santa Fee Católica, desseó bibiendo fundar un Colegio en Salamanca de la Compañía de Ihesus, que serviesse de seminario y estudio de Artes y Theología assí para naturales, como para estrangeros...»[45]. Queridas ambas fundaciones en el ánimo del rey, hay, sin embargo, una diferencia entre ambas: para el Monasterio de la Encarnación no se detallan los fines ni el beneficio social que se esperaba de la comunidad religiosa; el hermetismo de la clausura lo explica. En cambio, para el Colegio de Salamanca, no se olvida de especificar las funciones más importantes para las que fue fundado: propagar la fe católica y ejercer una docencia que de forma directa enriquecería a la sociedad.

Los poderosos de esta sociedad favorecieron y fundaron en ocasiones otras instituciones no menos necesarias en las grandes

---

[43] *Idem*, pág. 442.

[44] Quintana (1629), f. 437 y 437 v.º, Novoa (1611), pág. 443, y B. N. M., Ms. 2348, f. 443 (carta de 26 de diciembre de 1611 a su hija).

[45] Testamento de Felipe III (ed. de 1982), cláusula 18, 30 de marzo de 1621, y cláusula 19.

ciudades: los hospitales. Asilo de pobres y de enfermos, su número se multiplicó al compás del crecimiento de las ciudades, hasta el punto de que Sancho de Moncada se quejará en 1619 de que había en España demasiados «lugares de la pobreza como hospitales...»[46]. Si contamos los que enumera Morgado para Sevilla en 1587, éstos sumaban ya 17, habiendo en Madrid a comienzos del siglo XVII 15 de ellos[47] si las fuentes de la época no engañan, y en otra gran ciudad como lo fue Valladolid habría antes de mediar el siglo no menos de 13 hospitales[48]. La relación entre la grandeza de la ciudad y el número de hospitales se pone de manifiesto si comparamos estas cifras, por ejemplo, con las de Segovia, donde había 5, cuatro de ellos fundados en el siglo XVI (su época de gran esplendor como ciudad) y sólo uno fundado durante el reinado de Felipe III.

La financiación y mantenimiento de los hospitales tenía también mucho que agradecer a las donaciones de particulares, conservando en ellos la memoria de sus fundadores, enterrados frecuentemente en la iglesia del Hospital. De hecho, entrar en la historia con la sepultura sólo era posible en el escenario de la iglesia, y el prestigio de la persona enterrada había de traducirse no sólo en el mismo sepulcro, sino también en la riqueza del escenario en que se integraba, y el lugar en que se ubicaba.

La caridad guió muchas fundaciones y donaciones y, aunque a veces había intereses económicos ajenos a esa virtud en las relaciones nobleza/Iglesia[49], fue sobre todo el prestigio que comportaban lo que determinó esas inversiones espirituales en muchos casos. El caso de la iglesia de San José de Ávila, en la que se deseó que no hubiera «armas ni letrero de nadie» para que no «sirviese a la vanidad», fue algo raro en unos años que conocieron la creación por parte del duque de Lerma de toda una ciudad repleta de conventos.

El deseo de eternizarse en las piedras de conventos e iglesias fundados por ellos alcanzó a toda la nobleza, y con respecto a

---

[46] Sancho de Moncada (1619) (ed. de 1974), pág. 134.

[47] González Dávila (1623), págs. 11 y 12.

[48] *Ídem* (1645), págs. 652 y 653.

[49] Cuando se detuvo al Secretario Pedro Franqueza, se encontró (enero de 1607) que «tenía también joyas y objetos de valor en conventos y en poder de particulares». Pérez Bustamante, *La España de Felipe III*, pág. 133.

este fenómeno se dirá ya en el siglo XVII que «los señores y caballeros han introducido por vanidad, y por calificar sus lugares, y por emulación de sus semejantes, el tener un monasterio o más, y así lo procuran, alegando por excelencia de sus Estados el tener tantos monasterios...»[50]. Vanidad, emulación, calificar sus lugares y la excelencia de sus estados son los cuatro fines que se detallan: la piedad religiosa ni se nombra, absorbida por esa otra categoría mucho más determinante que es la del prestigio.

Es sintomático de esta mentalidad que en escritos de comienzos del siglo XVII se recuerde a las grandes familias de tiempos pasados por las edificaciones que financiaron y los sepulcros que labraron en ellas, así los caballeros Bracamontes, venidos de Francia a España en tiempos del rey Don Pedro, unirán a la historia de sus hazañas la de su enterramiento, en la capilla del convento de San Francisco en Ávila, y a su nombre quedará unida una de las más bellas edificaciones manieristas que conserva esa ciudad, la capilla de Mosén Rubí de Bracamonte[51]. Un ejemplo de cómo la belleza de los sepulcros se convierte en valencia histórica nos la proporciona Lobera en la historia que publicó de León en 1596. Relata este autor que, cuando el conde de Lemos vio en la catedral de Lugo los sepulcros de santa Froyla (madre de san Froylán) y de uno de sus hijos, «tuvo por certíssimo indicio, y testimonio de su nobleza y calidad, tener sepulchros tan ricos, y tan levantados en el choro, y capilla mayor de una Iglesia tan insigne»[52]. La belleza y el lugar que ocupen dentro del templo serán los dos factores que, al sumarse, nos den como resultado el prestigio del muerto, en relación también con la categoría e importancia del templo en sí.

Durante el reinado de Felipe III se dio una mayor importancia a los sepulcros y ritos funerarios que en el reinado precedente, a pesar de las solemnes y majestuosas exequias que se celebraron a lo largo del reinado de Felipe II. Esta mayor importancia del tema fúnebre, según es aceptado por la mayoría de los historiadores, se corresponde ya con una mentalidad barroca, en esa

---

[50] González Dávila, *H.ª de Felipe III*, cap. 85. Citado por Domínguez Ortiz (1970), pág. 71.

[51] Cascales (1622), ff. 445 v.º y 447.

[52] Lobera (1596), f. 10 v.º.

danza que a veces parece iniciar el barroco con la muerte: las 264 calaveras, 224 lazadas de huesos y 52 muertes del túmulo de Felipe III, responden a ello[53].

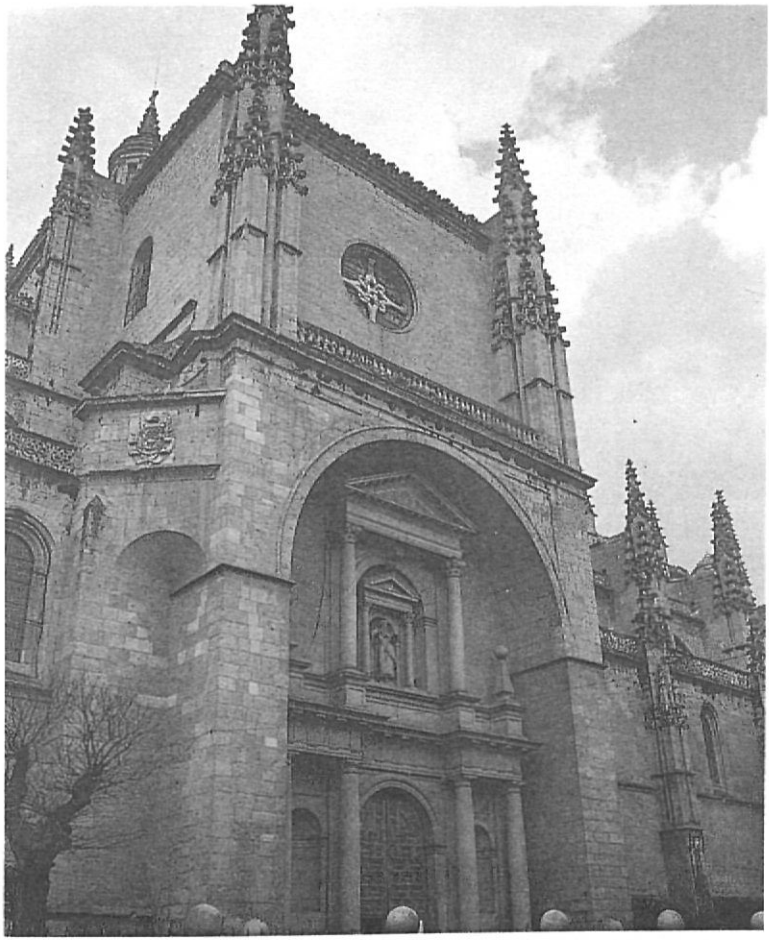
Se trató de remediar incluso la humildad de que hicieron alarde en sus sepulcros las personas reales del reinado anterior, empezando por el mismo Felipe II. Escribió González Dávila que este rey «no labró entierro para sí, porque quiso que nadie pensasse, levantava aquel prodigio de maravillas (se refiere al Monasterio de El Escorial) para enterrar sus cenizas. Reconoció Felipe III la humildad de su padre», e inició «un Mausoleo y sumptuoso sepulcro, digno de sus gloriosos Progenitores, y Príncipes de la Casa de Austria, fabricado de jaspes y de mármoles de maravillosa hechura»[54] (se refiere, claro está, al Panteón del Monasterio). Del mismo talante que Felipe II, la anciana emperatriz María, que acabó sus días en las Descalzas, dejó dicho que a su muerte la enterraran «al pie del altar de la oración del huerto, que está en el claustro baxo del Monasterio de las Descalças, con sola una piedra lisa y llana encima»[55]. Pues bien, en tiempo de Felipe III, el 11 de marzo de 1615, el sepulcro de la emperatriz fue trasladado al coro, pero se respetó en parte su deseo, pues no fue a un lugar «magestuoso ni precioso», sino sólo «más decente», trazado por Juan Gómez de Mora[56].

Un texto del que fue precisamente cronista de la historia de las Descalzas, Fray Juan Carrillo, denunciaba en 1619 el exceso a que estaban llegando los sepulcros. Escribiendo sobre la humildad de la sepultura de la emperatriz María, convocaba a su contemplación a todos esos «mundanos locos»

> que aun al tiempo del testamento no tratan sino de los vínculos, de los mayorazgos, de las capillas, de las armas lúcidas, de los títulos y blasones magestosos, que han de tener en sus sepulturas... Quando veo los sepulcros prodigiosos de los que viuen y mueren desta suerte, enmedio de aquellos jaspes costosos, y entre aquellas colunas tan artificiosamente compuestas y labradas, entre aquellas estatuas de bronce, entre

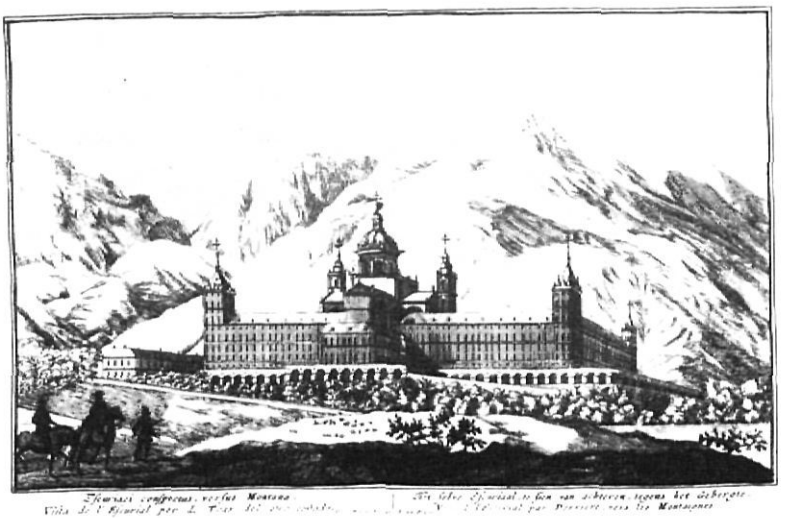
---

[53] Sobre el túmulo de Felipe III, véase Azcárate (1962), pág. 291.
[54] González Dávila (1623), pág. 59.
[55] Carrillo (1616), f. 218.
[56] V. Tovar (1983), págs. 262 y ss.



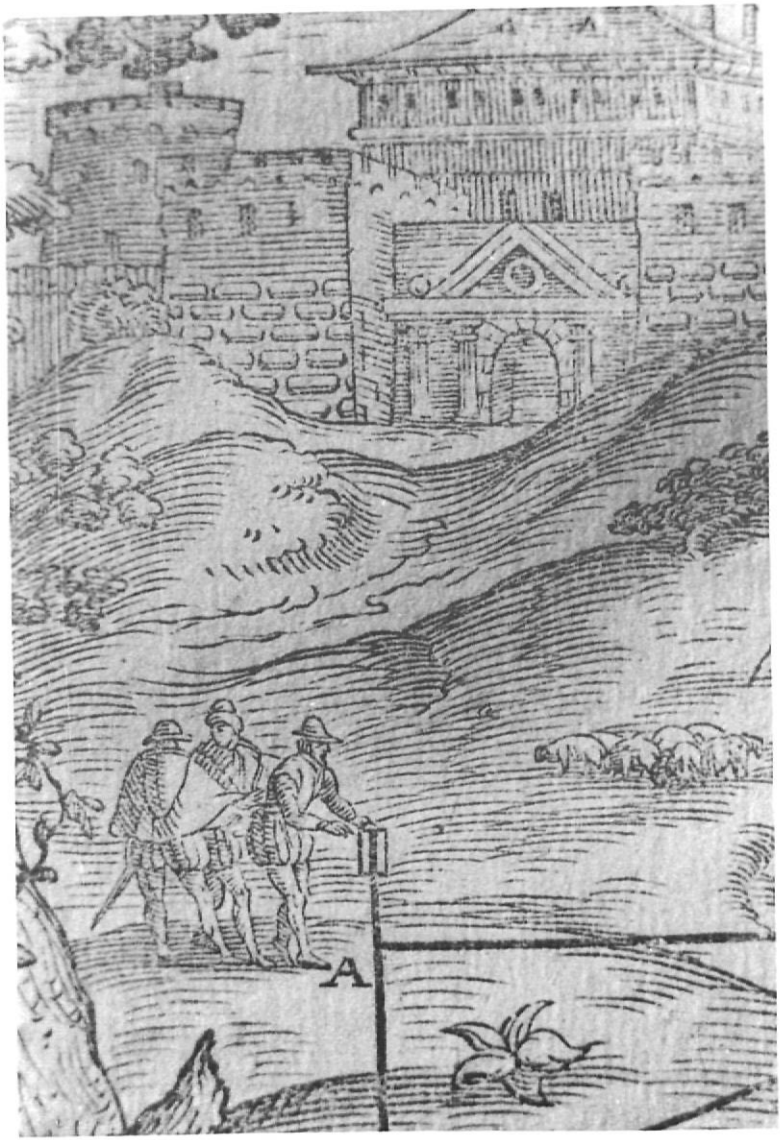
Portada de San Frutos. Catedral de Segovia.
(Capítulo II, Después de El Escorial.)

Monasterio de San Lorenzo el Real de El Escorial, Madrid.
(Capítulo II, Después de El Escorial.)



Monasterio de El Escorial, Pieter vanden Berge, *Theatrum Hispaniae, exhibens regni Urbes,* Amsterdam (s.a.). (Capítulo II, Después de El Escorial.)

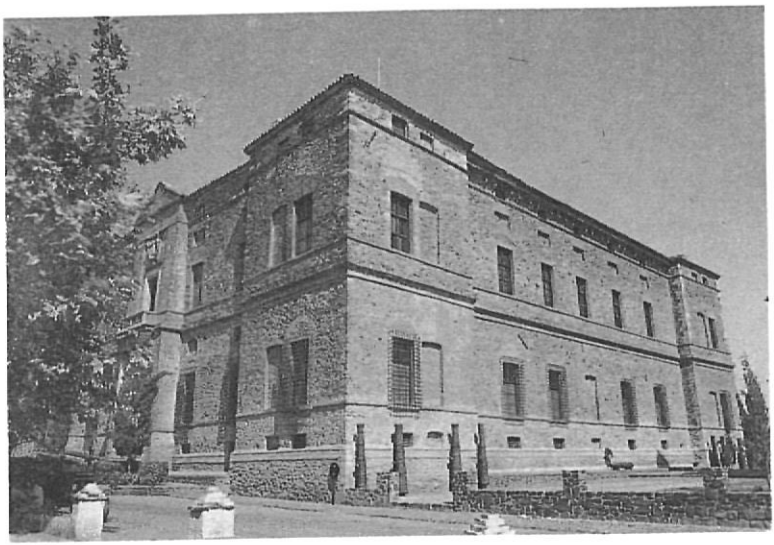
A. Labacco, *Libro... appartenente a l'architettura...* Roma, 1558.
(Capítulo III, La formación del arquitecto.)



G. Busca, *Della espugnatione, et difesa delle fortezze*. Turín, 1585.
(Capítulo VI, Los tratados de arquitectura militar.)

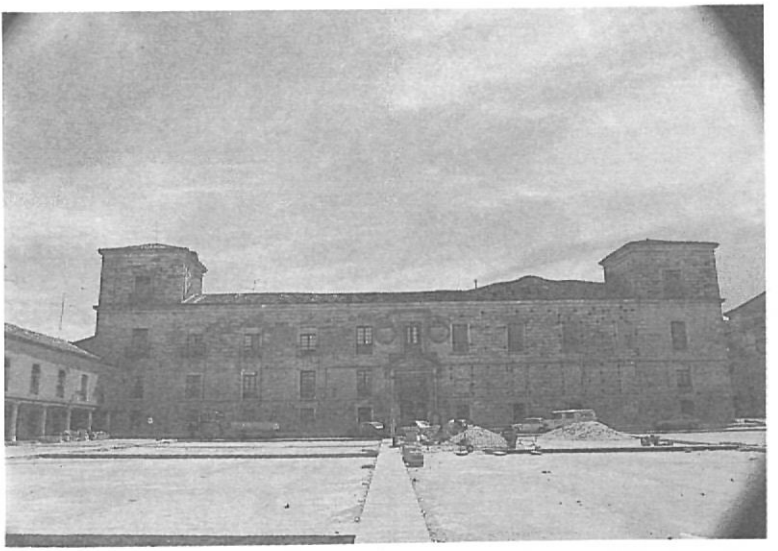
Portada de la casa de los condes de Cirat en Almansa, Albacete. (Capítulo IV, La nobleza en la ciudad.)

Casa de Fabio Nelli. Valladolid. (Capítulo IV, La nobleza en la ciudad.)

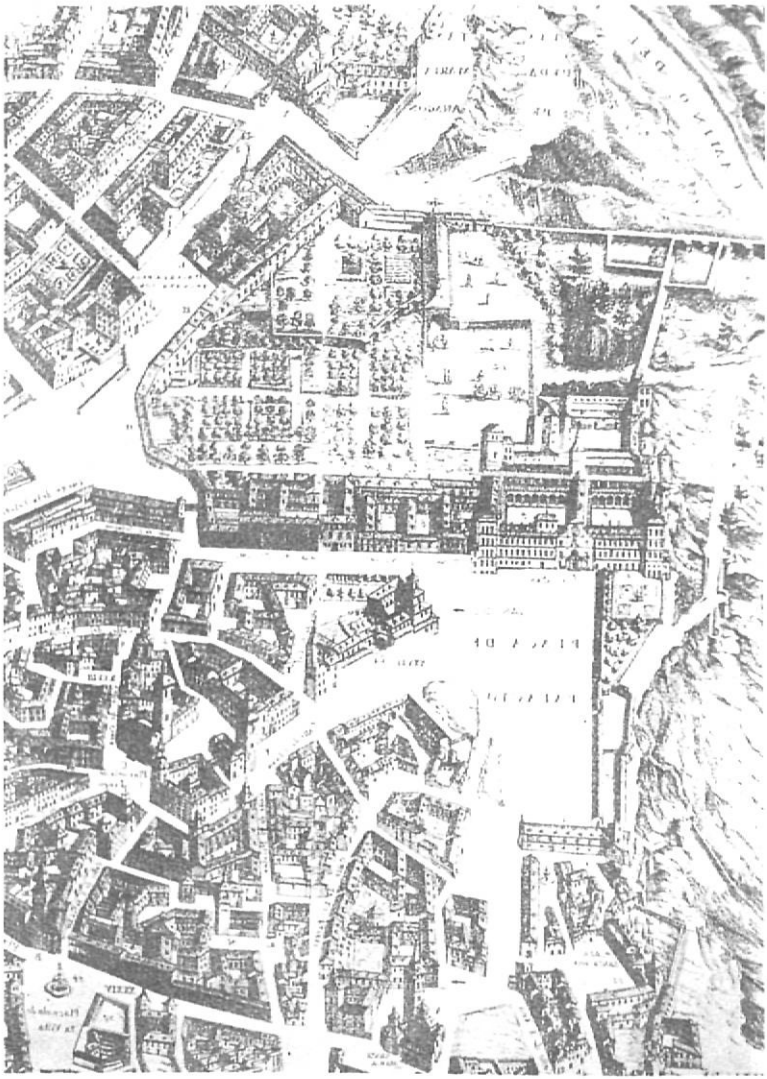


Palacio de don Álvaro de Bazán en El Viso del Marqués.
(Capítulo IV, La nobleza en la ciudad.)

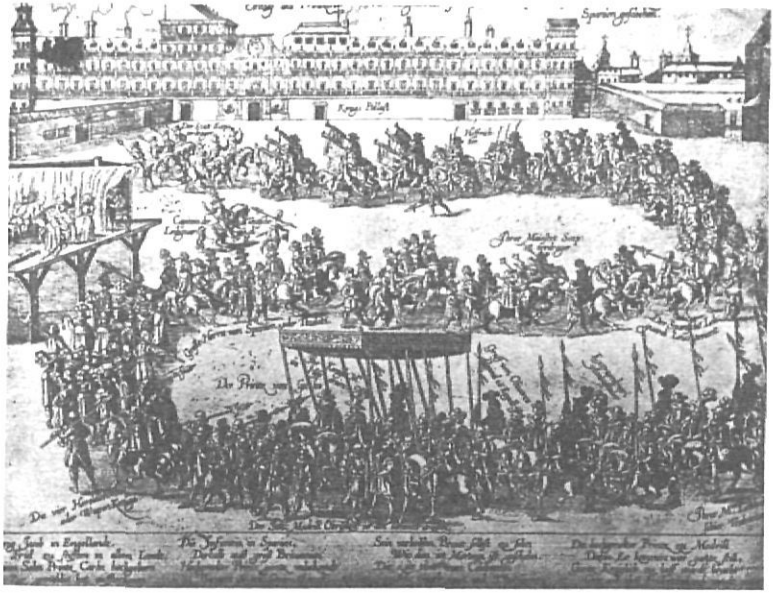
Palacio del duque de Uceda. Madrid.
(Capítulo IV, La nobleza en la ciudad.)



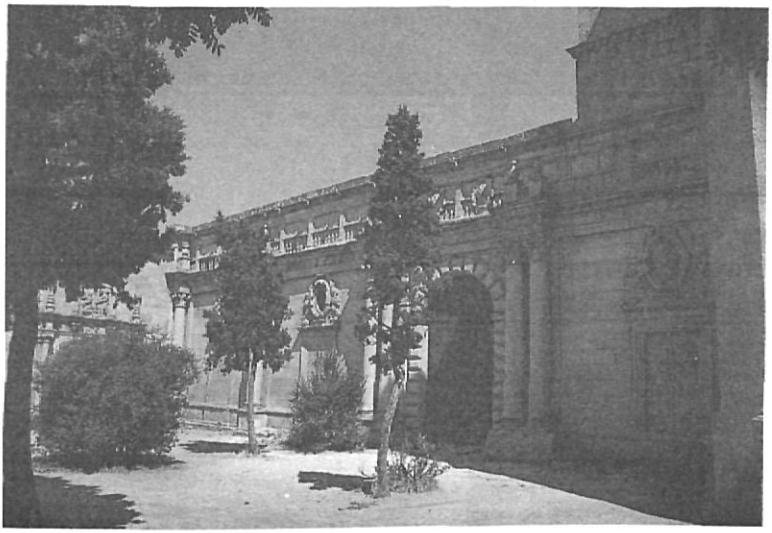
Plaza y palacio ducal de Lerma. Burgos.
(Capítulo IV, La nobleza en la ciudad.)



El Alcázar de Madrid. *Topographia de la Villa de Madrid descripta por don Pedro de Teixeira.* Año 1656. (Capítulo IV, La nobleza en la ciudad.)



Entrada del príncipe de Gales en Madrid.
(Capítulo IV, La nobleza en la ciudad.) (Museo Municipal, Madrid.)

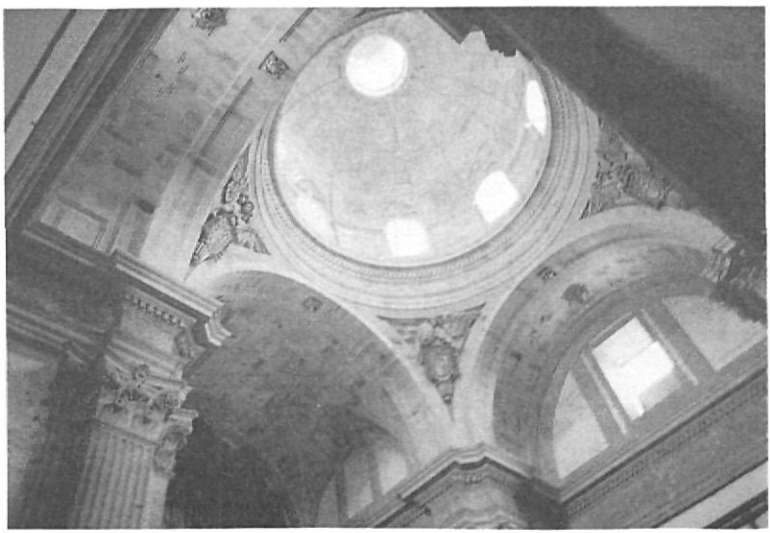


Capilla de Mosén Rubí de Bracamonte. Ávila.
(Capítulo V, Financiación de los edificios de las órdenes religiosas.)

Capilla de Mosén Rubí de Bracamonte. Ávila. Detalle de la fachada. (Capítulo V, Financiación de los edificios de las órdenes religiosas.)

Patio del palacio de Martin Muñoz de las Posadas. Segovia.
(Capitulo V, La iglesia en la ciudad.)

Colegio del Cardenal. Monforte de Lemos, Lugo. (Capítulo V, Los edificios y el simbolismo espacial de los ámbitos religiosos.)



Colegio del Cardenal. Interior de la iglesia. Monforte de Lemos, Lugo. (Capítulo V, Los edificios y el simbolismo espacial de los ámbitos religiosos.)

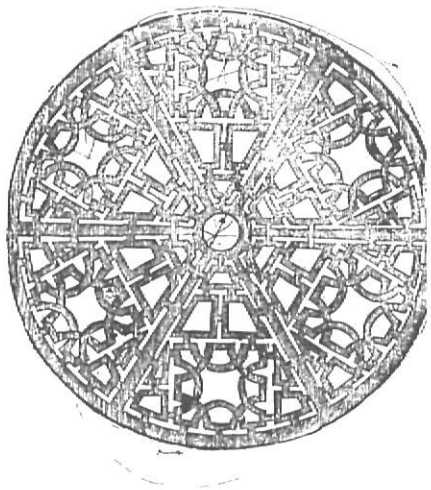
ouce de macera la mesma, y ir le labrando las regolas de la tal labor en ella, y otra parte quando las quiere, segun se pide, que se conoce, diuidido por la diagonal vn cuadrado, con vn perpendicular de la misma labor hasta vn lado, de suerte, que el quede que cortara y quarta, y la otra mitad se quede sobre, la dando a cada vno de los dos triangulos vn recibo, y con esto, la dicha labor le bara cando, y terminando, y assi quedaran formadas las quatro orlas. Despues de las mesmas que ellas en si tienen la forma mas dicha interrumpidas Viendo la villa de madera para esta labor. Y si la Capilla fuere grande, diuidirse ha de medio a medio de los quatro cabos, o lineas, que estan mas, y assi quedara, que segun la labor, y assi quedaran mas proporcionadas las cantidades. En la parte que se trataua las orlas, en cercallo las mismas orlas cruzadas vn poco de suerte, que se conozca que cortan vna, y passan vna que la cede al reues que en la Capilla el que labra, porque assi es mejor de rematar, y dar fineza, y aqui es mentester formas de galera. Las ingrasias son muy importantes en el labrar de la Capilla por ellas bien diuerta dicha Capilla en vna buena, echada la mesma en la forma por la parte de la buena en la mesma labor de semeria en cada vna, y tomando el angulo mas bien a parte vna donde se ha echando vna pequeña portion de el angulo, y bastando esto tanto en la parte de la mesma labor se trazan las dos portiones, y desde ellas dichas trazadas el mesmo ruedo de la buena, y con los otros dichos cantados, y assi quedara la buena con perfection. Tambien se pueden cortar, formando el cuadrado sobre que es el capitel en passado el lado de la mesma, y despues trazar los ya dichos a las diagonales en la parte que se cruzan, y conforme se van trazando las que tienden a la buena, consolidando por vn perpendiculo, y quedara tambien muy buena. Puede cortar tambien el ancho de la buena, y hazer vna raia en la parte dicha, segun el ancho della, la mesma, cortando, que vaya a fenecer en las regas mas en papel. Assi guardare si viere obra para poder practicar. Hechas las mesmas, y cortadas del porte de jabon vano, en vna cara muy bonita. Nota, que hablando con la raya, y semilla de vna media caña, se ha de cozer con ramo, llendo en ella la raya, y assi quedara perfectamente. La raya en vna caña entera, y en vna caña rebanda hecha en la cortadilla que huviere de echar. Si el redondo de a quarta en cuerpo viere alguna imperfection, cambien labara de hazer en cuerpo, con la buena que el tal perfeccionare, Las demas consejos que le quiera tener de derechas de hazer corresponden a la raya de saber engasar, y assi quedan derechas, vea que la encorrente sea caprichosa, y rincones, segun el barro que la cortilla no tiene por su propia calidad, por que la regola quede igual, y derecha en recapirel.

ff.

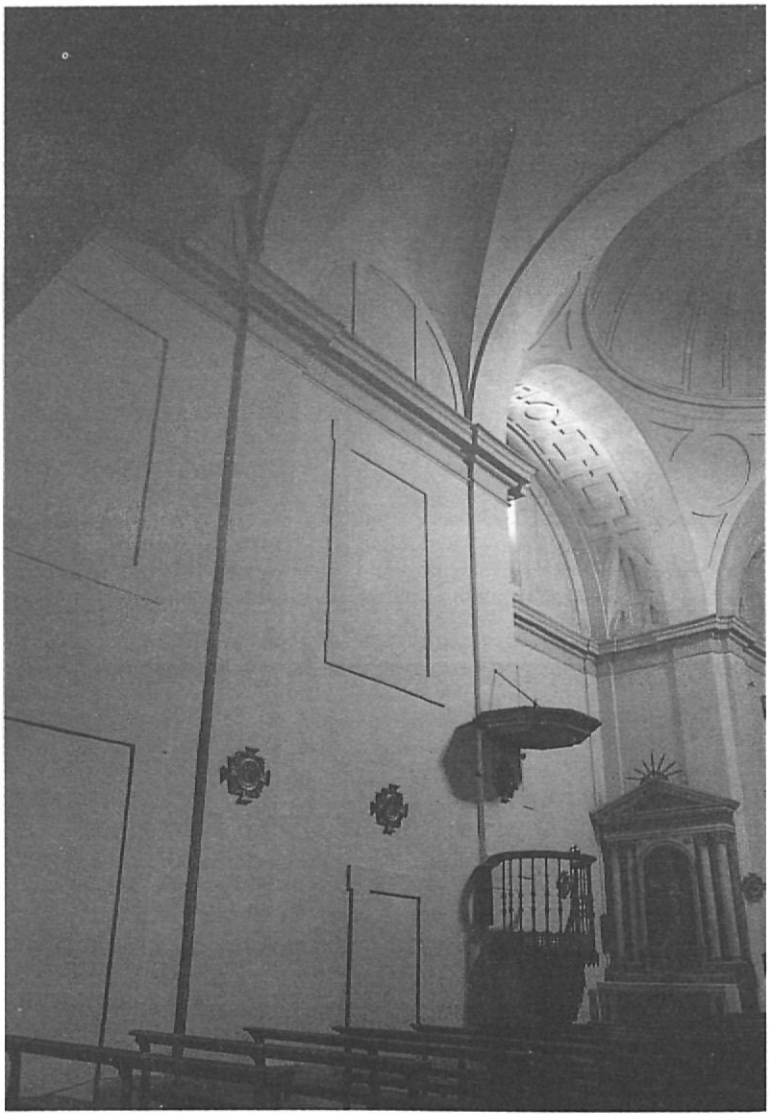
CAPITVLO LV.

Trata de las labores con que se suelen adornar las bobedas.

DE ordinario se adornan las bobedas con pinturas, lazos, y labores. Mas estas bobedas pudiera referir que oy se hallan, baste por todas la glorieta que esta pintada en el Escurial en el Coro, Templo de que ya hemos hecho mencion, y que merece que sea de nombre, por lo pintor, y assi pueden pintar adornar de pinturas las bobedas, y dar lugar a que se haga, aunque Vitruuio dize, que los Templos no tengan mas pinturas que la que se pintare sobre vn solo vaciado. Pero aquellas dempas con razones tan autorizadas por la



Fray Lorenzo de San Nicolás, *Segunda ynpresion de la primera parte del arte y uso de architectura*. Madrid, 1667. Ejemplo de decoración de bóvedas. (Capítulo V, Los edificios y el simbolismo espacial de los ámbitos religiosos.)



Interior de la iglesia del monasterio de San Blas. Lerma, Burgos. (Capitulo V, Los edificios y el simbolismo espacial de los ámbitos religiosos.)

Iglesia de Montederramo. Orense. (Capítulo V, Los edificios y el simbolismo espacial de los ámbitos religiosos.)

Iglesia de San José. Ávila. (Capítulo V, Los edificios y el simbolismo espacial de los ámbitos religiosos.)

> tantos títulos gloriosos, el letrero que entre todas aquellas tan vanas apariencias mejor se lee y muestra, es: Aquí yaze vn tan gran necio, que su vida mandó al mundo y su muerte a las vanidades. Con mucha razón puede llamarse necio, pues cuida tanto de dexar su sepulcro adornado con vn hábito honroso, y no repara en que su alma vaya allá con eterno sambenito. Desventurado del necio que quiere que el monumento suyo esté sobre leones sustentando como si aquellos huuiessen de defenderlo del oluido, y no mira los leones infernales, que abiertas las garras, y afiladas las presas, le esperan para despedaçarle. Desventurado del necio que tiene ánimo para traer los jaspes de mil leguas y las piedras costosas para hazer su sepultura, y por otra parte no tiene pies para llegar a la Iglesia a confessar sus pecados...[57].

La apariencia y la riqueza, que han aumentado con los años como si con ellas se pudiera lograr un mejor lugar en el Cielo, le parecen a este fraile muestras de hipocresía de una sociedad que peca a diario. Por otra parte, escudos, jaspes, columnas, estatuas, leones... eran ya casi tópicos en los sepulcros, y tanto esos elementos llenos de color y movimiento como las mismas palabras que los condenan, parecen introducirnos en el arte y la retórica barrocas.

Aunque no siempre fueron las iglesias de los conventos el lugar de entierro de sus fundadores —entre otras razones porque los grandes nobles no se limitaban solamente a una fundación—, sí es el caso que en vida siempre tuvieron en esas iglesias por ellos fundadas un lugar preferente asignado que era la tribuna. El aislamiento privilegiado que proporcionaba tal espacio parecía encontrar todavía más sentido cuando —caso muy frecuente— la fundadora era una viuda que, perdida la guarda del marido, buscaba el amparo y tranquilidad de unos muros conventuales en los que acabar sus días invirtiendo en su construcción toda la fortuna. Así, las tribunas, los sepulcros y los escudos del fundador fueron (junto con los pasadizos cuando éstos unían el palacio con la iglesia) signos de un intercambio entre Iglesia y nobleza en el que ambas resultaron fortalecidas y enriquecidas frente a una población urbana que cada vez devino más mera es-

[57] Carrillo (1616), ff. 221 v.º y 222.

pectadora. Pasar a la inmortalidad con toda la dignidad inherente a su clase pudo parecer a muchos casi un deber, invertir en obras piadosas un consuelo y el precio de la salvación, y transformar su dinero en arte —que también hay que decirlo— debió constituir para muchos un auténtico placer.

Fue también frecuente que aparte de las fundaciones de casas para las órdenes religiosas, o bien como acomodación de la misma voluntad a fortunas más reducidas, se multiplicaran los oratorios particulares. Jerónimo de la Quintana en su historia de Madrid da ejemplos de ello[58], así como de los impedimentos que ponían las parroquias a que en ellos se dijeran misas, pues en algunos casos fueron pequeñas iglesias de carácter público. La excusa de que las parroquias estaban lejos y que, por tanto, estos oratorios públicos eran necesarios no pareció satisfacer a las parroquias, que veían que, por si fueran poco las órdenes religiosas, también esos oratorios las empobrecerían; y con respecto a los oratorios particulares, parece que no fueron más que el disfraz de una forma de religión en la cual pronto se ampararon ciertos religiosos de pocos escrúpulos (al menos si hacemos caso de lo que se decía por aquel entonces). Es interesante en este sentido el párrafo que les dedica Fernández Navarrete en 1626:

> Mucha parte de los daños que acarrea en la Corte la muchedumbre de Clérigos, se remediaría con prohibir de todo punto los Oratorios particulares, con cuyo color se entretienen mucho, y algunos que quiçá no son Sacerdotes más que en el hábito largo, infamando con sus acciones el estado que indignamente professan[59].

Para acabar ya, y por lo que se refiere a las fundaciones de los prelados, éstas fueron espléndidas, pues gran parte de sus ingresos fueron dedicados a ellas. No podían testar sus bienes, y ello quizá influyó en el progresivo lujo manifestado en sus viviendas sobre todo desde el reinado de Felipe III. Los excesos de estos prelados, por otra parte muy generosos también en lo referente a fundaciones, darán lugar a que se recuerde con admiración la sencillez y austeridad de estos hombres inmediatamente después de Trento. Como ejemplo de vida, González Dávila pondrá al ar-

[58] Quintana (1629), ff. 442 v.º y 455.
[59] Fernández Navarrete (1626), pág. 177.

zobispo Francisco Blanco, que dejó escrito cómo la «casa del Prelado ha de parecer más Monasterio que Palacio», dejando además antes de morir limosnas para el Hospital de Santiago, para el Colegio de la Compañía que fundó en Málaga, para los pobres de su arzobispado y para sus propios deudos[60]. Muy lejos desde luego esta actitud de la de ese otro obispo, que lo fue de Chile, y al que cuando murió en Sevilla le fueron hallados en unos escritorios «sesenta y cuatro mil y doscientos escudos de oro sin liga, en barras, texos y polvo de oro, todo lo cual vino de Indias sin registro, y se embargó todo por hacienda de su Majestad»[61].

La referencia a los años posteriores a Trento siempre aparece cuando se quiere alabar la austeridad y ejemplaridad de algún prelado. Un ejemplo de pureza contrarreformista fue el del licenciado don Diego de Espinosa, cardenal y obispo de Sigüenza, nacido en el pueblo de Martín Muñoz, que hoy conserva el bello palacio por él construido. Pero si lo construyó fue por la insistencia del rey Felipe II, pues era reacio a unir la fama de su nombre a riquezas y glorias terrenales, siendo como fue uno de los hombres más poderosos de su tiempo. Su respuesta al rey según González Dávila fue que «Parecería mal, que Ministros tan exemplares edificassen grandezas, mayorazgos, ni palacios, que ponían en escrúpulo a todos los que passavan, y se dava lugar a los discursos libres de la Corte, si pudo, ò no pudo ser, con los gajes y mercedes. Y alegava con lo que San Iuan Chrysóstomo dize de los Ministros públicos que edifican palacios y grandezas. Palabras que atemorizan, y quitan de la mano el deseo de edificar en la tierra»[62]. Aparecen en este texto tanto el valor de las homilías de san Juan Crisóstomo, como el hecho de que fuera frecuente en la corte criticar con recelo y animosidad las riquezas que exhibían algunos obispos en sus palacios. Cuando este obispo finalmente edificó su palacio lo hizo «con una condición, que se avían de poner en ellas (sus casas) las armas de su Majestad, en señal, que por su mandado se avían edificado, y no con voluntad de su dueño»[63].

---

[60] González Dávila (1645), págs. 99, 100 y 104.

[61] *Noticias de Madrid* (1621-1627) (ed. de González Palencia, 1942), página 41.

[62] González Dávila (1623), pág. 364.

[63] *Ídem*, pág. 365.

Todos estos problemas de conciencia nunca existieron cuando de lo que se trató fue de financiar una edificación religiosa, la riqueza del culto y ornamentos de una iglesia, o el mantenimiento de hospitales o colegios, fines a los que los prelados dedicaron gran parte de sus ingresos. Por ejemplo, el Colegio de San Ambrosio de la Compañía de Jesús, en Valladolid, fue fundado por Diego Román, obispo de Tlaxcala, en la Nueva España, con la intención de que le sirviera de sepultura. Tirso de Molina cuenta por su parte que el trigesimoquinto maestro general de la Orden de Nuestra Señora de las Mercedes, fray Alonso de Monroy (1602-1609), que había sido vicario general en Perú, volvió de allí riquísimo, y esa riqueza la invirtió en la casa de su orden en Sevilla, en la cual «edificó la yglesia sacristía, claustros principales en el dicho monasterio... Las pinturas, retablos, ornamentos, plata de el divino culto y quanto una chatedral opulenta necesita; todo le sobra a la nuestra, y todo se lo deve a este gran padre... Ennobleció de capillas y retablos el templo, los claustros y la sacristía, tan excelentes en la pintura y guarniciones que compiten con lo más presumido de estos reynos»[64]. Para unos hombres que no podían legar sus bienes y cuya vida era la de la Iglesia, invertirlos en grandes obras piadosas fue lógico, y así sus nombres suelen ir unidos al de una fundación.

En casos raros, como el de don Rodrigo de Castro, que por indulto de la Sede Apostólica pudo testar, también fue la fundación en la que había empeñado todo su poder y fama la beneficiaria de esa riqueza, y así, fue el Colegio de la Compañía de Jesús en Monforte de Lemos, el que recibió los bienes del cardenal, que fue enterrado allí después de su muerte, ocurrida en Sevilla el año 1600[65].

Con frecuencia además, las más poderosas familias nobles contaron entre sus miembros con personajes de la Iglesia. Por ejemplo, don Maximiliano de Austria, emparentado con la familia real y encumbrado al obispado por Felipe II, fue, desde julio de 1603, arzobispo de Santiago. Durante los casi once años que ocupó la sede «ayudó con larga mano al convento de San Francisco de la ciudad de Santiago, con que pudo edificar su claustro

[64] Tirso de Molina, *Historia General...*, pág. 265.
[65] Espinosa de los Monteros (1627), f. 118 v.º.

en la forma que oy se goza. En la misma ciudad edificó un Hospital para recoger niños desamparados. En una isla junto a Redondela reedificó un Convento de Recoletos de la Orden de San Francisco». También González Dávila, a quien pertenece la cita, recuerda otro caso de un prelado de gran familia cuyas donaciones financiaron edificios religiosos como es el de don Pedro González de Mendoza. Hijo del duque de Pastrana y de doña Ana de Mendoza, fue empleado por Felipe III incluso para solucionar asuntos de importancia en Portugal, y fue arzobispo de Granada en 1610. En esa ciudad «acrecentó en su Iglesia a la Capilla Mayor el Cruzero del Coro» y «labró las casas Arçobispales». Trasladado a Zaragoza, allí «engrandeció las casas obispales»; trasladado de nuevo, esta vez a Sigüenza y ya en 1623, dio cuatrocientos ducados al año para gastos de la fábrica de la iglesia y cinco mil ducados para cerrar con rejas los dos coros, pero además «labró la fortaleza desta ciudad, que sirve de Palacio a sus Prelados». Muy lejos ya de aquel espíritu trentino a que hacíamos referencia anteriormente, eligió para enterramiento su lugar de origen, Pastrana, donde fundó un Colegio en el que se educaran músicos, y «una capilla suntuosa, que sirve de sepultura de sus mayores, y propia con ricos ornamentos, y rentas», gastando en esta última casi trescientos mil ducados[66].

Quizá uno de los mejores casos en lo que se refiere a fundaciones e inversiones «artísticas», sea el de don Bernardo de Rojas y Sandoval. Obispo en tiempos de Felipe II, en 1598 fue nombrado cardenal, y en 1599 arzobispo de Toledo. Hasta su muerte, en 1618, fue uno de los arzobispos más generosos que tuvo la sede toledana. No es un caso que pueda ser generalizable, puesto que su proximidad al valido —el duque de Lerma era su sobrino—, a quien se permitió aconsejar, y a quien aconsejó de hecho en el momento del retiro[67], le convierte en un personaje especial, con unas especiales relaciones con el poder.

---

[66] González Dávila (1645), págs. 107, 114 y 207.

[67] Sobre la caída de Lerma, véase el libro citado de Tomás y Valiente. Por su parte, González Dávila (1645), págs. 282 y 283, escribe al respecto que ha leído «una carta que escrivió a su sobrino el Duque de Lerma en que haze demostración del peligro que corria su alma en el estado de privança, en que le tenía su Rey, donde con palabras muy lastimosas le pide cesse en muchas cosas no provechosas para su conciencia. Algún fruto dio esta carta, que como el Du-

Fue un hombre que dio muchas limosnas —que en las tierras de su arzobispado distribuían los jesuitas— y muchos edificios surgieron bajo su amparo. En la Capilla de Nuestra Señora en la catedral, que es donde fue enterrado, gastó, al decir de las crónicas, ciento veinte mil ducados. Al convento de capuchinos de esa ciudad dio una «casa de recreación» a orillas del Tajo, labrando la «Iglesia y Convento, y un artificio de agua». Adornó la «Capilla de la Descensión de nuestra Señora» en la Catedral. En las casas arzobispales «baxó de peña viva la entrada principal, y la dexó dispuesta para que passen las processiones de la Semana Santa... y dispuso la vivienda del Palacio, dándole muchos adornos de comodidad, y grandeça, y renovó un passadiço, y edificó una escalera desde el Palacio a la santa Iglesia»[68]. Según González Dávila, gastó en vida más de dos millones de ducados (más o menos lo que importó el presupuesto militar de la monarquía en 1616), y lo espléndido de sus fundaciones lo reflejará, por ejemplo, Vicente Espinel en 1618, cuando hace una relación de éstas en la dedicatoria al cardenal de la *Vida de Marcos de Obregón*. Otra fundación importante desde el punto de vista artístico que hizo este arzobispo fue el Convento de las Bernardas de Alcalá de Henares, en el que las religiosas —deudas suyas— no debían pagar ni un maravedí como dote. Además de todo esto y de obras menores, ayudó económicamente a los reyes, dotó capellanías, etc., pero la mayor parte de su fortuna se la llevaron los conventos y «edificios santos, y públicos de su Dignidad»[69].

3. Los edificios y el simbolismo espacial de los ámbitos religiosos

Las suntuosas fábricas que se levantaron gracias a sus fundadores fueron en su mayor parte destinadas a las órdenes religiosas. En Trento no se habían tomado disposiciones sobre la arquitectura. Las únicas fueron referentes al decoro: todas las igle-

---

que era privado manso, benigno, y de buenas palabras, y dócil, obedeció a la razón, y conformándose con la voluntad de su Rey, que dio crédito a las verdades de muchos, con su gracia se retiró a sus Estados, donde acabó con los honores públicos de la púrpura, y Capelo».

[68] *Ídem*, págs. 280 a 282.

[69] *Ídem*, pág. 282.

sias debían presentar un aspecto exterior e interior digno, procediendo a su reparación cuando ésta fuese necesaria[70].

Fueron por lo general espléndidos los edificios de la Compañía de Jesús, como el de Salamanca a que hemos hecho referencia, o el antiguo Noviciado en Madrid; en los estudios que ha dedicado A. Rodríguez G. de Ceballos[71] tanto a estos edificios como a arquitectos de la orden, se comprueba la vinculación tipológica entre las distintas iglesias erigidas por la Compañía: Alcalá de Henares, Toledo, Salamanca, Colegio Imperial de Madrid, etc., buscando en ellas —tal como se escribía con respecto a la de Salamanca— que fueran «las más sumptuosas, proporcionadas, y vistosas yglesias que aya en España»[72]. La obligación de enviar las trazas de los edificios de la orden a Roma para ser aprobadas contribuyó sin duda a la aparente uniformidad de los edificios jesuitas, cuya arquitectura, de una gran eficacia funcional, tendió a ser sobria en la decoración[73] y contribuyó de esa manera al afianzamiento en España de la característica arquitectura desornamentada posescurialense.

Si la iglesia de la Compañía en Alcalá de Henares sirvió de modelo para iglesias jesuitas trazadas con posterioridad, también la Colegiata de Villagarcía de Campos se convertirá en referencia para otros edificios de la Compañía (aunque no sólo para ellos, como ha estudiado Martín González). La influencia del foco vallisoletano en Galicia (a la que se une la de Andalucía a través de la figura de Ginés Martínez de Aranda)[74] se canalizó en gran medida a través de arquitectos u obras de la orden jesuita, y así, por ejemplo, el arquitecto jesuita Juan de Tolosa, que intervino en el edificio más importante de la orden en Galicia, el Colegio del Cardenal en Monforte de Lemos, fue autor también de la iglesia de Montederramo en Orense que, según Bonet, «influirá

---

[70] Tessari (1983), pág. 250.

[71] Véase la bibliografía.

[72] A. G. S., *C. y S. R.*, leg. 327, f. 68.

[73] Rodríguez G. de Ceballos (1970), pág. 65. Pirri (1975), págs. 3, 104, y S. Benedetti (1984), págs. 67 y ss.

[74] Galera (1982), pág. 90 y ss., y Bonet (1960). Recientemente ha sido publicada la edición facsímil del manuscrito de Ginés Martínez de Aranda, *Cerramientos y trazas de montea*, con una introducción de Bonet (1986).

poderosamente en la reconstrucción de los antiguos templos benedictinos y cistercienses»[75].

En los grandes complejos arquitectónicos como el de Monforte de Lemos la referencia a El Escorial fue por otra parte casi un lugar común, tal como en otro lugar hemos apuntado ya con respecto a ese edificio. Así, por ejemplo, el edificio de los Jerónimos de la Ñora, en Murcia, fue llamado según Tormo «El Escorial murciano», y el monasterio de San Miguel de los Reyes en Valencia, también de la orden Jerónima, resulta ejemplar a los mismos efectos. Otros grandes conjuntos que debemos recordar son el convento de Santo Domingo en Orihuela —donde intervino Agustín Bernardino (o Bernaldino), autor también de la impresionante iglesia de San Nicolás de Bari en Alicante—, la Seo de Xátiva, iniciada en 1596 y de lentísima construcción (y con bastantes licencias con respecto al clasicismo, como el alargamiento de las pilastras en el interior) o el Santuario de la Santa Cruz de Caravaca, en el que la influencia de El Escorial es también patente; en muchas de las obras citadas se perfila además con nitidez la figura de un fundador (como Felipe II en El Escorial) como verdadero «motor» de la construcción.

La poderosa Iglesia de la Contrarreforma convirtió estos hermosos complejos arquitectónicos, alejados de la Corte, en centros de saber (muchos fueron Colegios, e incluso algunos como Santo Domingo de Orihuela, llegarán a ser universidades), las Colegiatas en centros al servicio del dogma y de la predicación, y en general todos ellos en medios de dominio y control tanto del territorio como de las almas, casi fortalezas de Dios, «castillos» de nuevos señores.

Los conventos y monasterios tenían, por supuesto, además de la iglesia, «casa, claustros, oficinas, jardín, fuentes y huerta», tal como se detalla con respecto al Monasterio de la Encarnación en 1616[76], pero era el templo el corazón del conjunto. La mayoría de las iglesias fueron o de tipo «cajón», o de planta de cruz latina. Algunos ejemplos de lo segundo serían la iglesia del monasterio de la Inmaculada de Chinchón, la iglesia de Santo Domingo el Antiguo de Toledo, la Capilla Cerralbo de Ciudad Rodrigo,

[75] Bonet (1960), pág. 192.

[76] Anónimo de 1616, en Simón Díaz (1982), pág. 101.

la de Santo Domingo de Jaén, o las Bernardas de la misma ciudad. En algunas zonas perduró el tipo de iglesia columnaria, y sólo en muy contados casos fueron las iglesias de planta oval. De entre estas últimas quizá sea la de las Bernardas de Alcalá de Henares la más importante[77], pues en esta obra Juan Gómez de Mora fue capaz de sintetizar investigaciones espaciales de arquitectos manieristas anteriores a él como Serlio, Vignola, Danti o el mismo Miguel Ángel (hacer referencia aquí al temprano ejemplo de la Sala Capitular de la catedral de Sevilla sería extrapolar indebidamente un tema como el de la planta elíptica, elaborado fundamentalmente por los arquitectos manieristas italianos). En esta iglesia el coro se sitúa detrás del altar, ubicación que encontramos incluso en iglesias de planta más convencional —como la de las Carmelitas de Afuera de la misma ciudad, o el monasterio de San Blas en Lerma— en lugar de la solución más frecuente en las iglesias de la Contrarreforma, que fue la del «nártex- sotocoro» con el coro a los pies de la iglesia. Juan de Herrera colocó el coro en la cabecera tanto en sus trazas para la catedral de Valladolid como en las que dio para Santa María de la Alhambra. La oposición a esta ubicación del coro detrás del altar —al modo palladiano— por parte de otros arquitectos se apoyó incluso en las Sagradas Escrituras, y así, por ejemplo, Lázaro de Velasco escribió que «el coro detrás del altar es contra la divina escritura que dice *inter vestibulum et altarum*»[78]. Las trazas para la iglesia de la Alhambra, «no propias para el sitio y lugar que fue imposible poderse edificar conforme a ellas»[79] fueron reiteradamente estudiadas por otros arquitectos en lo referente a su cabecera, pero la solución de Herrera, aunque desvirtuada por Francisco de Mora y por Vico, no desapareció totalmente de Santa María de la Alhambra, pues coro, torre y sacristía permanecieron en la cabecera. El problema de la ubicación del coro fue tema de reflexión en otros lugares, como Antequera, donde se decidió en 1590 trasladar el coro de su iglesia colegial desde la cabecera detrás del altar, donde estaba, al centro de la nave. Pero aunque la solución del coro detrás del altar apenas se practicó

[77] Catálogo de la Exposición *Clausuras de Alcalá* (1986), págs. 23 y 24.
[78] Citado por M. Gómez Moreno (1940-41), págs. 7 y 12.
[79] A. G. S., *C. y S. R.*, leg. 322, f. 429.

hasta el siglo XVIII, será adoptada en el Siglo de Oro en ejemplos como los que hemos referido, a más de algún otro convento de la orden carmelita.

Por lo que se refiere a los edificios de esta orden, sus templos fueron más sencillos, pero siempre proporcionados en busca de la belleza, para lo cual llegaron a tener incluso un módulo al cual atenerse. Fueron por lo general sus iglesias del otro tipo a que nos hemos referido, es decir, de «cajón» (con un crucero muy corto, casi atrofiado), y el modelo a partir del cual evolucionaron fue creación de Francisco de Mora en la iglesia de San José de Ávila. Con esta obra a su vez se relacionan otras dos del mismo arquitecto, que son la del Colegio de doña María de Aragón en Madrid (planta rectangular, de una nave con crucero, capillas laterales, testero plano) y la de San Bernabé en El Escorial, templo que, según Sigüenza, «salió acertado, alegre, hermoso; tiene una sola nave de cincuenta y dos pies y más de ancho y ciento cincuenta de largo, sin la capilla mayor», en él se dejaron «los estribos... por la parte de dentro, y así, sacando las paredes sencillas fuera, se hicieron por cada banda cinco capillas harto buenas»[80]. La traza de esta última obra fue posiblemente hecha hacia 1589 y, según Cervera Vera, pueden verse en ella tres influencias, la de Herrera, la de Palladio y la de iglesias germánicas. La relación con Santa María de la Alhambra se manifiesta asimismo en el recurso de utilizar los contrafuertes para formar capillas laterales.

A pesar de que la referencia última a Herrera parece siempre inevitable, fue Francisco de Mora uno de los grandes creadores de la arquitectura religiosa del periodo que estudiamos, y muchas de sus investigaciones serán utilizadas y casi «codificadas» por fray Alberto de la Madre de Dios. Francisco de Mora también propondrá soluciones al tema de las capillas en las catedrales con la capilla de San Segundo en la catedral de Ávila. En su haber y el de su sobrino, Juan Gómez de Mora, se cuenta asimismo la creación de un espacio detrás del altar, el «camarín», en la Capilla de Nuestra Señora de Atocha en Madrid, solución de enorme éxito en la arquitectura barroca. Merece la pena recordar las palabras de Jerónimo de la Quintana referentes a este ca-

[80] Sigüenza (ed. de 1963), pág. 404.

marín, pues hablan ya un lenguaje barroco: «Y aora en nuestros tiempos se ha hecho un Camarín detrás del mismo Altar para vestirla, de maravillosa arquitectura, traça y disposición, adornada de muchos compartimientos de reliquias de grande estimación, y veneración. Paredes con sus pilastras, y bóveda, dorado, y matiçado todo de varios, y vistosos colores con gran primor; en lo alto de la bóveda dos coros de Ángeles agrosamente dibuxados...»[81].

Antes de que los espacios religiosos se adornaran en la manera que las palabras de Quintana sugieren, fueron las colgaduras, las poesías y los jeroglíficos los que embellecieron en las fiestas los sencillos interiores, que sólo en algunas iglesias andaluzas como la de Santa Clara de Sevilla se vieron enriquecidos por molduras de estuco con motivos ornamentales del repertorio manierista. La costumbre de abovedar los templos, tan típica del clasicismo, hizo de las bóvedas un lugar idóneo para la concentración de una decoración geométrica —que codificará más tarde fray Lorenzo de San Nicolás— posiblemente inspirada en su origen en alguno de los modelos propuestos por Serlio en su libro IV, y que en iglesias como la de San Blas en Lerma encuentra uno de sus mejores ejemplos. La centralización espacial que supone el casquete semiesférico sobre pechinas del crucero, e incluso la recreación de vanos termales —tan típicos de estas iglesias— inexistentes, resultaban «dibujadas» gracias a estas sensillas decoraciones geométricas. Con ellas parecería que el espacio fuera creado a base de líneas, un espacio casi dibujado, en el que la belleza de las proporciones resultaba así explicitada.

Antes de pasar a hablar del simbolismo espacial de los ámbitos en que se desenvolvió la vida religiosa, hemos de tocar otro tema, que es el de las fachadas, es decir, la primera imagen que el fiel tenía de la casa de Dios. Un tipo de fachada que de inmediato se identifica con este periodo es el que Francisco de Mora creó en la iglesia de San José de Ávila. La relación de esta fachada con la tradición arquitectónica española, con otras obras de Mora y sobre todo con la villa Godi de Palladio en Lonedo, ha sido puesta de manifiesto por los estudiosos del tema. Es un tipo de

[81] Quintana (1637), f. 41. Sobre Nuestra Señora de Atocha, véase V. Tovar (1983), pág. 245.

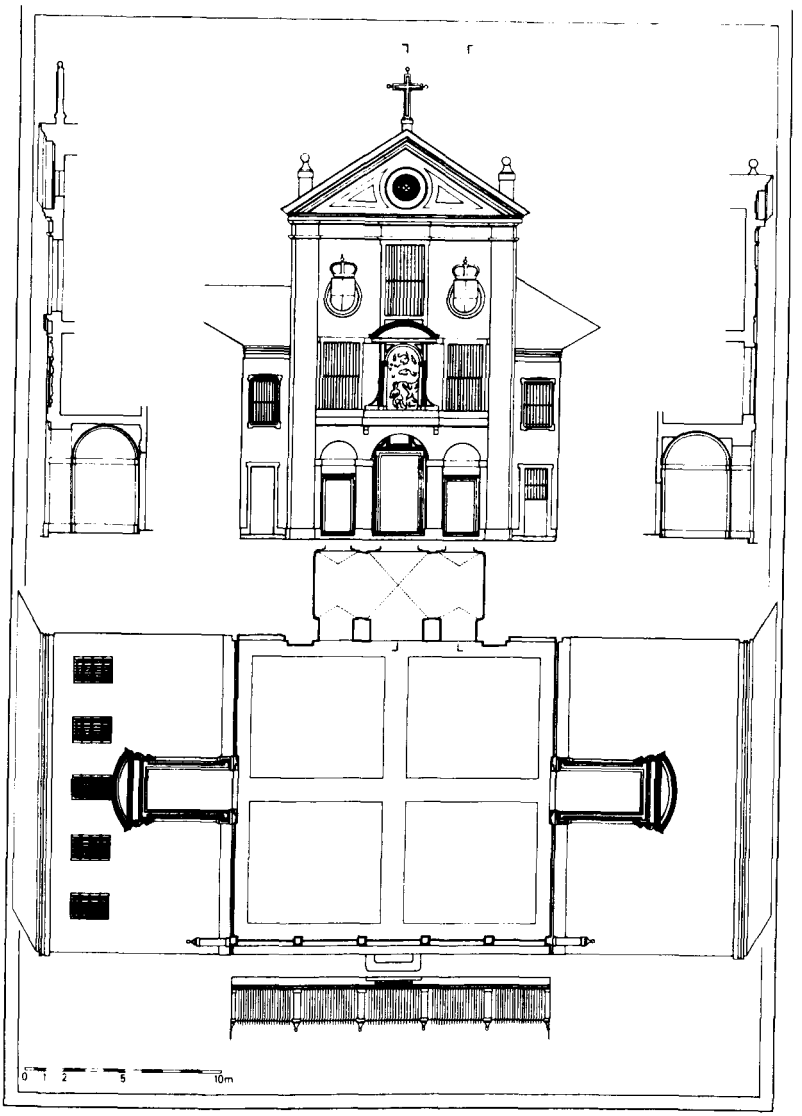
fachada que culminará en la del Monasterio de la Encarnación en Madrid que, posiblemente con traza del mismo arquitecto, fue llevada a cabo por fray Alberto de la Madre de Dios quizá con la colaboración de Juan Gómez de Mora. Es una fachada que «sirvió de modelo para toda la Península, incluidos ejemplos en Portugal, desde Navarra hasta Valencia y desde Galicia hasta Andalucía, durante todo el siglo XVII hasta fines del siglo XVIII, perdurando en Madrid hasta nuestros días»[82]. La iglesia de los Capuchinos del Pardo, obra del reinado de Felipe III, así como algunas iglesias de Lerma, seguirá, por ejemplo, el mismo tipo de fachada de la Encarnación.

Las fachadas de las iglesias fueron un elemento especialmente cuidado, pues en ellas se condensaba tanto la belleza formal como el mensaje destinado a atraer al fiel. Los órdenes arquitectónicos, las proporciones, las hornacinas para las figuras de los santos (tal como recomendaba san Carlos Borromeo), así como la utilización de ricos materiales, hacían de ellas algo pleno de significado. Por otra parte, la relación con el entorno cada vez se cuidará más, y en ese sentido puede ser significativo que cuando, en 1616, se pidieron unas columnas de jaspe para las puertas de Santa María de la Alhambra, se pretendió con ello no sólo lograr «perfeçión y autoridad», sino también que «en lo que pudiere correspondan a las de las casas reales»[83]. También el marcar mediante los elementos de la fachada un eje central al edificio comenzó a ser lo común en toda la arquitectura europea de comienzos del siglo XVII.

La planitud de las fachadas —puede ser ejemplar la de la Capilla Cerralbo en Ciudad Rodrigo— fue general a comienzos de ese siglo no sólo en España, sino también en Italia, y como ejemplo podemos recordar las fachadas de G. B. Soria en Roma. Esa planitud se conjuga en España con el énfasis puesto en el eje central, lo cual, además, tendía a acusar la verticalidad. Por otra parte, remates de clara filiación escurialense, como «pirámides y frontispicio y bolas», se consideraban todavía hacia 1625 algo necesario para la «policía y adorno» de los edificios[84].

---

[82] Bonet (1984), pág. 26.
[83] A. G. S., *C. y S. R.*, leg. 326, f. 601 y 602.
[84] Saltillo (1948), pág. 103.



Iglesia del Monasterio de la Encarnación, Madrid.
(Dibujo de Leandro Cámara.)

Como fue la arquitectura religiosa la que conoció en el Siglo de Oro un desarrollo mayor en lo que a nuevas tipologías de fachada se refiere, no es extraño que las iglesias se convirtieran en una referencia formal de «modernidad» que traspasaba incluso los límites de sus funciones. Quizá eso explique que una típica fachada de iglesia contrarreformista sea utilizada por Hernando de Soto (*Emblemas moralizados,* 1599) como imagen de «unas casas al uso» cuando se refiere a la «virtud externa» o «la virtud en lo exterior».

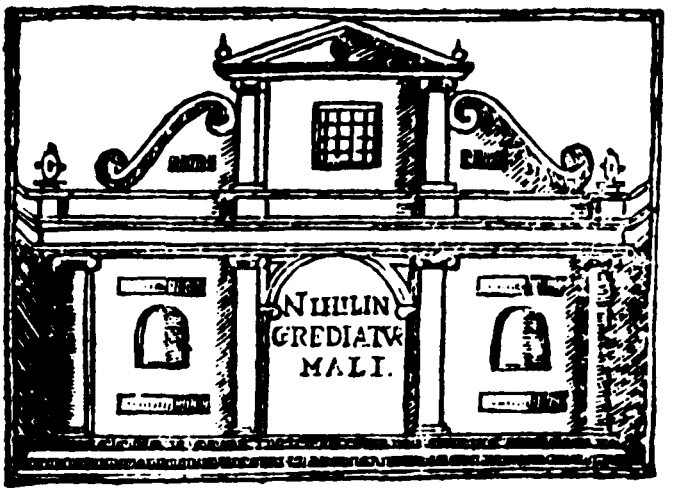
Las fachadas de las iglesias, pero sobre todo las portadas, fueron lógicamente el elemento empleado cuando de lo que se trataba era de renovar un templo, y nuevas portadas se colocaron en ese sentido tanto en el interior como en el exterior de los edificios. En cuanto al exterior, no parece haber mejor ejemplo que la portada de San Frutos de la catedral de Segovia, obra de Pedro de Brizuela. Relacionada con el nuevo espacio de la plaza, es con ésta con la que armoniza, convirtiéndose en nexo formal entre el espacio urbano y el espacio religioso. Hasta en el material contrasta con el color de la catedral y, sin embargo, nadie llega a ver esta portada sin antes haber posado la vista en los muros de la catedral. Es el «camino» del clasicismo —del espacio de la plaza a la axialidad de la puerta— configurando de nuevo la imagen de la ciudad, pero integrando en ella la arquitectura del pasado.

En un nivel más modesto también, por ejemplo, cumple esta función la portada lateral de la parroquia de Sos del Rey Católico en Zaragoza, que consigue una cierta renovación del templo vinculándolo a la existencia de un espacio urbano. Por lo que se refiere a los interiores, aparte de las capillas clasicistas —como por ejemplo la del Santo Cristo de los Milagros de la catedral de Huesca— insertas en el espacio medieval de las catedrales, también las portadas clasicistas cumplieron la función de incorporar a la modernidad esa arquitectura del pasado: la parroquia de Bielsa en Huesca, Santo Domingo de la Calzada o Santa María de Huerta guardan ejemplos de ello.

Las portadas fueron uno de los elementos más universales del vocabulario clasicista. La fuerza de sus sencillas composiciones y todas las posibilidades que ofrecían los elementos de que se componían (órdenes, arquitrabes, frontón, remates...) hicieron de ellas un instrumento idóneo para la elaboración del «mensaje»

Virtus externa.

La virtud en lo exterior.



Vn hombre malo y vulgar
Hizo vnas caſas al vſo,
Y ſobre ſus puertas puſo:
Coſa mala no ha de entrar.
Diogenes que lo vio,
Dixo: Y el dueño por donde?
Que es hipocrita el que eſconde
Aquello que no moſtrò.

A 3 L

Hernando de Soto, *Emblemas moralizadas.* Madrid, 1599.

clasicista; independientemente de la orden a que perteneciera el edificio o de la suntuosidad de éste, las portadas eran siempre explícitas con respecto al estilo que en ellas se plasmaba, a la mentalidad a que respondían, y a la voluntad de modernidad que llevaban implícita.

Son ejemplares por su mensaje clasicista portadas como la de la catedral, la Universidad o la iglesia de la Encarnación de Baeza; en Alcaraz la portada de la Trinidad, de hacia 1592, dirigía tímidamente hacia el clasicismo manierista el arte de uno de los lugares más adornados de obras renacentistas de aquella zona de España. Sin que esto pueda ni quiera ser un repaso exhaustivo, también fachadas monumentales tan distintas como la lateral de San Esteban de Murcia y la principal de Santo Domingo el Antiguo de Toledo, confieren al edificio ese carácter de fábrica suntuosa que sólo se entiende completamente en relación con la ciudad, pues eran los fieles de la ciudad quienes sentían la magnificencia de los templos a través de la monumentalidad de las portadas.

Se tendió cada vez más a concentrar en las portadas, por donde iba a entrar el fiel al templo, todo el poder de captación. Esto se puede comprobar no sólo en las grandes fachadas, sino también en esa multitud de portadas que se destacan netamente de los paramentos con su proporcionada sencillez. Como ejemplos pueden venir al caso la del convento de Santa Clara en Villarrobledo, la de la iglesia de Santiago en Granada, la de la Magdalena en Cehegín, o las más ricas de El Salvador en Caravaca o la Merced en Sevilla.

La importancia del eje central en las fachadas, tan diáfano en iglesias del foco clasicista vallisoletano como San Martín o San Miguel, resultó a veces realzado al ser flanqueado —como en Dueñas, por ejemplo— por nuevas verticales. En ocasiones las torres desempeñaron un gran papel en ese sentido, pues a veces la fachada se enmarcó entre dos torres, como en la catedral de Valladolid o el Santo Sepulcro de Calatayud. Por otra parte, algunos modelos de Serlio seguían también ese esquema. En otros casos, una sola torre ocuparía el ángulo noroccidental, a los pies de la iglesia, y sólo en raras ocasiones la torre se ubicaría en la cabecera.

Hay que señalar la importancia de la Iglesia Colegial de San

Pedro en Lerma, donde la torre ocupa el centro de la fachada, con lo cual axialidad, verticalidad y atracción sobre el fiel resultan multiplicadas. Quizá en esta iglesia de San Pedro se esté patentizando —al igual que en las lonjas y las tribunas como ahora veremos— una clara alusión al modelo del templo de Salomón: según publicaba M. Esteban en 1615, en el templo de Salomón «sobre el vestíbulo se levantava una torre hermosíssima, y subía gran parte más que todo el edificio»; da las medidas y sigue, «levantávase esta torre con tres altos o tres suelos, con tres órdenes de columnas pegadas a la pared y cada orden de columnas con su maderamiento de cedro»[85]. Parece Esteban estar describiendo esta torre de la Colegiata de Lerma: sobre el vestíbulo, mucho más alta que el resto del edificio, está formada por tres cuerpos con sus correspondientes pilastras (esas «columnas pegadas a la pared») y cornisas. No parece aventurado afirmar que nos encontramos una vez más con una referencia directa al templo de Salomón en la arquitectura religiosa del Siglo de Oro, y quizá tampoco sea aventurado pensar que la voluntad del duque de Lerma tuvo que ver en ello, dentro de la dinámica de superación del reinado anterior, en el que la construcción del Monasterio de El Escorial fue tantas veces comparada a la del templo de Salomón. Ahora una nueva imagen, la que propone M. Esteban, y una nueva realización, la de esta iglesia en la ciudad de Lerma, parecen querer dejar atrás imágenes anteriores.

Con ello iniciamos el tema de lo simbólico en la arquitectura religiosa, en la que fueron constantes las referencias al templo de Salomón, pues grande fue la majestad de Jerusalén «por aver en ella la casa de Dios, que era sombra, y dibuxo de nuestros templos»[86].

Hubo al menos un espacio del templo de Salomón que fue recreado en los templos de comienzos del siglo XVII: las lonjas o compases. Quizá la explicación de tales espacios desde un punto de vista simbólico no se produjera hasta mediados de ese siglo, pero esa imagen del templo de Salomón arranca desde los estudios patrocinados por Felipe II sobre el tema. Adricomio Delfo

---

[85] M. Esteban (1615), f. 92 y 92 v.º.

[86] Fonseca (1612). Son palabras de un sermón de san Juan de Ribera, de 1609.

hablará en 1656 de un «pórtico muy espacioso»[87], pero será sobre todo Bermúdez de Pedraza quien asociará ese espacio del templo de Salomón con las lonjas o compases de las iglesias:

> La primera estancia, era la común de los seglares, la que llamavan profana, porque en ella asistía el pueblo... y los primeros Christianos, desseando que la fábrica de sus Templos se asimilassen al de Salomón; por orden de San Pedro los dividieron en tres compartimientos; el compás de las Iglesias, corresponde al primero Atrio... si alguno passava indecentemente por este Atrio, o atravesava cargado de una puerta a otra... se lo prohibía Christo nuestro Señor, y mandava passar por fuera del Atrio, o compás del Templo[88].

La identificación del compás de las iglesias con el primer atrio del templo de Salomón fue, pues, algo constatable a mediados del siglo XVII. El mismo autor estableció también el respeto que se había de sentir en el interior de los templos, «pues si delante de los Reyes de la tierra, que son criaturas del Rey Eterno, se tiene tanta atención; con mayor recato, y reverencia deven los fieles entrar en la Iglesia, casa palacio, y retrete del Rey de los Reyes, Tabernáculo donde se aposenta su sagrado Cuerpo», y sigue: «La Iglesia es Palacio del Rey Eterno; es la Corte de los Ángeles; su cielo, y su domicilio, abreviado en el pequeño espacio de un Templo; donde los fieles avían de estar como pasmados emulando el silencio, y modestia de los Angeles; que son también ministros del Sacerdote... Qualquiera Iglesia donde se aposenta el Rey Eterno Sacramentado, es su casa, y es su Palacio real; porque en ella da sus audiencias este gran Rey... a grande silencio, y modestia grande obliga su real presencia»[89]. Con sus palabras entramos en el interior de la iglesia, y con respecto a los interiores hay unas palabras de fray Andrés de Santa Ana que debemos recordar aquí:

> Sant Juan Chrisóstomo dice que cuando estamos en la Yglessia no devemos pensar que estamos en la tierra sino que

---

[87] Adricomio Delfo (1656), pág. 104.
[88] Bermúdez de Pedraza, *Historia Eucharistica*... f. 46 v.º a 47 v.º y 82 v.º.
[89] *Idem*, f. 21, 23 v.º, 24 y 61 v.º.

> nos an suvido a el cielo y que estamos entre los choros de los Ángeles y seraphines... Sant Gregorio afirma que quando se celebran los misterios sagrados se abren los cielos y que bajan choros de ynumerables ánjeles que asisten a ello[90].

Quien mejor definió, no obstante, el carácter simbólico del interior de los templos fue Rus Puerta, aun cuando no se estuviera refiriendo en concreto a ese tema, sino a los prodigios que acompañaban el hallazgo de unas reliquias, como eran las luces, cruces, campanicas «como las que tañen quando se alça la Hostia consagrada», la música, los olores... [91]. Todo ello configuraba el espacio religioso ya a comienzos del siglo XVII, pues se trató de crear espacios en los que el milagro tuviera cabida; fueron en ese sentido espacios «milagrosos», en los que representar todos aquellos fenómenos que anunciaban el hallazgo de unas santas reliquias, que al fin y al cabo fueron siempre algo inseparable de cualquier iglesia.

Con respecto al tema de las reliquias, tan antiguo y a la vez tan presente para los hombres de esa época, podemos recordar cómo la sexta regla de san Ignacio decía «Alabar reliquias de sanctos, haciendo veneración a ellas y oración a ellos», y verdaderamente el culto a las reliquias alcanzó cotas difícilmente superables.

Según cuenta Cervera de la Torre, cuando Felipe II estaba muriendo, «mandava que cada día le truxessen algunas reliquias, especialmente de los santos con quien tenía más devoción; las quales besava y adorava con... ternura y humildad», con lo cual daba buen ejemplo a sus súbditos, pues «viendo los pueblos que los Reyes assí acatan las reliquias, les tienen ellos gran respeto y reverencia»[92]. Auténtica pasión despertaron las reliquias, y de ello hay abundantes ejemplos: cuando el cadáver de fray Martín de Carrascosa fue llevado a Cuenca en 1603 para ser sepultado «la muchedumbre se abalanzó a él con tal ímpetu que el obispo y otras personas principales estuvieron a punto de morir arrollados... la gente... no contenta con tocar rosarios y medallas y lle-

[90] Fr. Andrés de Santa Ana, B. N. M., Ms. 846, f. 48.
[91] Rus Puerta (1634), f. 145 y ss.
[92] Cervera de la Torre (1599), págs. 39 y 41.

varse trozos del hábito... empezaron a cortarle los dedos», por lo que se le enterró rápidamente[93].

No debe extrañarnos esta pasión de la multitud, pues incluso un hombre culto como Francisco de Mora, trazador real, cuenta en su *Dicho...* lo siguiente refiriéndose a su devoción por santa Teresa, y a las consecuencias que ésta provocó cuando pudo ver el brazo de la santa: «... sin que las monjas lo viesen, con las uñas de los dedos tomé un tantico del tamaño de medio garbanzo, y aún menos, y envolvílo en un papelico pequeño, y metílo en mis horas, y guardélas... A mí me quedaron los dos dedos bañados con óleo que sale de él, que me espanté»[94]. Este culto a las reliquias de los santos, en el que desaparece toda posible repulsión hacia los cuerpos muertos, encuentra en un ejemplo que nos pone Quintana otra buena expresión: cuenta este autor que cuando se quiso trasladar el cuerpo del mercedario descalzo fray Juan Bautista del Santísimo Sacramento, éste estaba incorrupto, «y me dixo la venerable Mariana de Jesús, que se halló presente quando la sacaron, que ella misma metió la mano por una avertura que le hizo con el hazadón al descubrirle el sacristán, y tocó la asadura tan fresca como si estuviera recién muerto»[95].

Las reliquias de los santos, para cuyo recibimiento se hacían siempre grandes fiestas, podían llegar a convertir en milagroso un espacio sagrado. Ya nos hemos referido anteriormente a lo que Sepúlveda cuenta que ocurrió cuando al embajador del rey de Francia le fue mostrada la obra de El Escorial: «cuando llegaron a querelle enseñar las reliquias, no pudieron abrir los relicarios, ni las llaves quisieron hacer su oficio. Túvose por permisión de Dios para que aquel pérfido hereje no viese aquellas santas reliquias»[96].

Los relicarios en las iglesias siempre fueron un tema de primer orden y parte esencial de su grandeza y estima por parte de los fieles. Cuando a comienzos del siglo XVII se proponga en Ma-

---

[93] Domínguez Ortiz (1970), pág. 186 y 187. Sobre el culto a las reliquias, a los santos y la importancia de las imágenes en la España del XVI, véase W. A. Christian, *Local Religion in Sixteenth-Century Spain*, Princeton, 1981, que centra su estudio en Castilla la Nueva.

[94] *Dicho...* de Francisco de Mora, en Cervera Vera (1950), pág. 96.

[95] Quintana (1629), f. 432 v.º

[96] Sepúlveda, *op. cit.*, pág. 251.

drid la erección de una catedral, la propuesta incluirá que «tanto el retablo del altar mayor como los otros se deberán hacer de arriba abajo con reliquias para superar así a todas las demás iglesias»[97]. Esto no debía de ser fácil (la catedral no se construyó, así que no hubo caso), pues eran famosísimas las reliquias de las grandes iglesias de España, como las del Sagrario de la catedral de Toledo, tal como recuerda, por ejemplo, Francisco de Pisa. El deseo de poseer las más preciadas fue general a todos los monarcas, y así por ejemplo Felipe III llevó al Monasterio de El Escorial el relicario (entre sus reliquias había doce cabezas) que la emperatriz María había traído de Alemania[98]. Con el tiempo, al prohibirse poner huesos en el tabernáculo, adquirirán una mayor relevancia los relicarios.

El milagro del hallazgo de las reliquias con todo el misterio que rodeaba lo sagrado, confirió a los espacios religiosos un poder sobre los hombres que trascendió la esfera de lo corporal. Así, lo mismo que fue imposible abrir unas puertas en El Escorial para un hereje, también le fue imposible a un hombre pecador entrar en el templo de Nuestra Señora de Atocha, y a otro que quiso irse sin confesar le fue imposible salir de él[99].

La iglesia como espacio celestial —sin ser ni muchos menos tal concepción una novedad— fue también uno de los tópicos de estos tiempos, y cuando se quiere alabar el interior de un templo, se recurrirá siempre a llamarle «Cielo». Se dirá, por ejemplo, de la capilla de Atocha que parecía «un Cielo, y un vivo Retrato de la Gloria»[100], y cuando la imagen de la Virgen de Atocha fue llevada a las Descalzas y luego a Santo Domingo con ocasión de una enfermedad de la reina Margarita, se dirá que pasó «de un cielo a otro cielo»[101].

La extraordinaria belleza del cielo, tal como la describen algunos sermones, podría de nuevo remitirnos a los imaginados interiores del templo de Salomón, donde «el asseo del Altar, la magestad de luzes, las flores, las yervas olorosas, los perfumes y colgaduras; todo aviva la devoción para más venerado este gran

---

[97] Juan de Herrera, *Traça...*, B. N. M., Ms. 246, pág. 136.
[98] Sepúlveda, *op. cit.*, pág. 341.
[99] Quintana (1637), f. 113.
[100] *Idem*, f. 41.
[101] León Pinelo, *Anales...*, año 1601.

Señor»[102]. Inserto ya este texto de mediados del XVII en la teatralidad de la cultura del barroco, no hace de todas formas sino continuar una tradición descriptiva de interiores religiosos bastante anterior. Se podría decir que ya a comienzos del siglo los espacios religiosos tenían poco que ver con la sencillez y austeridad de la arquitectura que soportaba la decoración.

Al texto citado en el que se habla de luces, flores, hierbas olorosas, perfumes y colgaduras sólo le falta una referencia para ser perfecto: la música. Ya Morgado —y toda una tradición anterior— en su historia de Sevilla de 1587 relacionaba la música con el carácter celestial de los templos, y así, en la catedral, por ejemplo, era «cosa del Cielo» la suave música que se escuchaba. Inseparable la música de cualquier celebración religiosa, en Madrid la capilla del rey de «músicos de vozes y instrumentos», «las dos capillas de música de los Reales Conventos de las Descalzas Franciscas, y de la Encarnación», la del convento de San Felipe, la del «Carmen que también es célebre», y la «música de la Merced, luzida capilla»[103], fueron algunas de las más famosas de comienzos del siglo XVII.

La música, las luces, las colgaduras y las flores fueron agentes configuradores del espacio religioso con ocasión de las fiestas. Además los aromas —se llegaron a utilizar en el interior de los templos tiestos de naranjas, limas y almendros— asociaban la sensación de paz que la naturaleza podía proporcionar con la visión del Paraíso. Así se pudo escribir, por ejemplo, del oratorio de la princesa Juana que «era el Aranjuez de su entretenimiento, y el Pardo deleitoso en que passava muchos ratos de su vida»[104]. Las flores siempre habían decorado —como siguen haciéndolo hoy en día— el interior de los templos, y en las iglesias de la corte el adorno de flores se debía en muchos casos a la caridad real; así, en 1582 el rey Felipe II enviaría, de las rosas de la Casa de Campo, de los jardines de Doña Leonor de Mascareñas y de los de la Priora, 20 arrobas al hospital de Antón Martín, 14 arrobas al Monasterio de San Francisco, otras tantas al Monasterio de

[102] Bermúdez de Pedraza (1643), f. 103.
[103] *Relación... fiestas... Santa Teresa* (1627), f. 6 y 6 v.º.
[104] Carrillo (1616), f. 57 v.º.

Nuestra Señora de Atocha y lo mismo para la Casa de la Compañía de Jesús[105].

Aparte de la música y de las flores, también las luces —quizá uno de los elementos de mayor fuerza plástica en la configuración del espacio religioso— y las colgaduras tuvieron a comienzos de siglo un papel protagonista, antes de que las últimas fueran sustituidas por pinturas en el interior de los templos.

Con respecto a las colgaduras, en 1619, en el *Memorial de los pintores de la Corte a Felipe III sobre la creación de una academia o escuela de dibujo,* aparecía la figura de los «comisarios de la Fiesta» que, entre otros cometidos, tenían el de buscar las colgaduras y hacerlas colgar en la Iglesia con motivo de la festividad de san Lucas. Por su parte Suárez de Figueroa, en la traducción que publica de la obra de Garzoni en 1615, dedica el discurso 41 a «los sepultureros, Funerales, y Colgadores de Yglesias», comprobándose así lo perfectamente delimitadas que estaban las funciones de estos profesionales, de los que dice lo siguiente: «suceden en último lugar los que cuelgan, y adornan las Iglesias para fiestas y solenidades principales, o los monumentos en la semana Santa, según la costumbre de la Iglesia Católica, donde ponen en obras Rasos, Damascos, y varias colgaduras, junto con quadros, hiedras, laurel, ciprés, y otros adornos a este modo, que tienen tanto más de espléndido quanto están mejor preparados, distintos más ricamente, y con mayor artificio, y novedad de invención»[106].

La necesidad de colgaduras para las fiestas obligaba a veces a llevar éstas desde lejos, prestadas o alquiladas, si no había dinero para tener unas propias, y en todas las relaciones de fiestas, la referencia a colgaduras y tapices es constante: «ricamente entapiçada» estaba San Jerónimo el Real con ocasión del Juramento a Felipe III, al igual que lo había estado en los Juramentos anteriores a los príncipes y que lo estará en el futuro, cuando, por ejemplo, en el Juramento a Felipe IV, estuvo ese monasterio «colgado de tapicería de oro y seda, de la historia de Abrahan y guerra de Túnez»[107]. Los ricos materiales, el oro, la seda y los terciopelos

---

[105] Iñiguez Almech (1952), pág. 210.

[106] Suárez de Figueroa (1615), f. 197 v.º.

[107] *Juramento a Felipe III...*, B. N. M., Ms. 1750, ff. 108 y 120, y *Relación del juramento...* (1608), f. 389.

siempre serán reseñados por los cronistas, y aunque a comienzos del siglo XVII ya se combinaban a veces las colgaduras con cuadros, no llegaron a desaparecer y siempre se asociaron con las fiestas, lo mismo en un interior religioso que adornando los compases o las fachadas de la ciudad para marcar los recorridos de las fiestas.

Los ricos conventos, como el de las Descalzas Reales de Madrid, tuvieron colgaduras hechas *ex profeso* a medida de sus paredes, pero todos, ricos o pobres, las utilizaban para sus grandes fiestas. Sus imágenes vibrarían con las luces de las velas, y casi siempre se acompañaron de poemas y jeroglíficos. Así pues, los altares como «montes de luces»[108], la música y los aromas de la naturaleza crearon, junto con las colgaduras y los mensajes de las poesías y jeroglíficos, unos espacios que invitan a hablar de barroco a comienzos del siglo XVII, a pesar de que no inviten a lo mismo las desnudas iglesias tal como hoy las conocemos.

De la misma manera que si hablando de los túmulos funerarios nos atuviéramos sólo a la obra arquitectónica estaríamos amputando una parte de la realidad, también con respecto al interior de las iglesias no nos podemos atener únicamente a la arquitectura como hoy la vemos, pues es «vestidas» como debemos imaginárnoslas. Todas las relaciones y crónicas de festejos apuntan en ese sentido. Nacería así el espacio religioso del barroco en unas arquitecturas que durante mucho tiempo siguieron ancladas en un manierismo clasicista de raíz escurialense.

Cuando llegaba la muerte, el duelo vestía con colgaduras negras las iglesias para los grandes funerales, y así por ejemplo, cuando se trasladaron los restos de la emperatriz María, en las Descalzas, los damascos negros y los doseles de negro y oro transformaron el aspecto del monasterio durante la fiesta funeraria. El valor de los tejidos transformando la imagen de un edificio e incluso de una ciudad fue ampliamente experimentado en esta época.

El espacio religioso en las celebraciones asumía con toda la potencia plástica posible el carácter focal que los templos tenían en la imagen de la ciudad. Eran los templos la imagen misma del Cielo, donde el fiel creería entrar al traspasar sus umbrales. Des-

[108] *Relación... fiestas... Santa Teresa* (1627), f. 8 v.º.

de las tribunas del interior los reyes o los fundadores (lo mismo que Salomón mandó «labrar un apartado como tribuna... y desde allí orava en el Templo; y lo mismo hizieron los Reyes sus sucessores»[109]) contemplaban el Paraíso desde una posición privilegiada.

[109] Bermúdez de Pedraza (1643), f. 83 v.º

CAPÍTULO VI

La tiranía de la imprenta sobre el gusto

Se hace preciso abordar, aunque sea someramente, el tema de los tratados de arquitectura, puesto que en ellos encontraron los arquitectos un repertorio formal en el que inspirarse o a partir del cual elaborar nuevas propuestas arquitectónicas. La imprenta, ese viejo invento chino sobre el cual todavía en 1619 se discutía si no sería invento alemán[1], permitió su difusión, y los modelos de los tratados de Serlio, Vignola, Palladio, etc., fueron utilizados por los arquitectos españoles.

1. Las traducciones al castellano

Los impresores españoles, que tanto enorgullecían a Liñán y Verdugo según escribe en su *Guía y aviso de forasteros...* de 1620, difundieron las traducciones de los más importantes tratados italianos. La traducción de los textos de Vitruvio y Alberti coincidiría con ese momento de esplendor arquitectónico que supuso la creación de la Academia de Matemáticas. Publicados en 1582, ya para entonces eran ambos tratados suficientemente conocidos por los arquitectos españoles. El éxito de ambas traducciones estaba asegurado, pues eran el fundamento de la nueva arquitectura, pero quizá su efectividad a la hora de la práctica ya no era tanta. Otros tratados: el de Serlio, traducidos dos de sus libros en 1552, y el de Vignola, traducido en 1593 y que se volverá a editar en 1619, resultaban más accesibles, y más «modernos» sus repertorios formales. No obstante, pensaban algunos que todos los

[1] Felini, *Tratado nuevo...* (1619), págs. 367 y 368.

tratados de arquitectura estaban «sacados del mar Océano de Bitruvio»[2], y que poco había que añadir al difícil texto vitruviano.

Francisco Lozano, maestro de obras y vecino de la villa de Madrid, tradujo los libros de Alberti. En la dedicatoria —«a Juan Fernández de Espinosa, Tesorero General de Su Magestad y de su Consejo de Hacienda»— resume lo que movió a los traductores de tratados a iniciar tal labor: «considerando el mucho provecho que de ponerlos en nuestro romance Castellano resultava a los Arquitectos de nuestra nación, y a las demás personas de nuestra España, que no entienden el latín ni tampoco la lengua Italiana».

Como ha sido ya estudiado, la influencia de Serlio en España fue importante, al igual que lo había sido en Francia. Fueron sobre todo sus libros III y IV, traducidos por Villalpando en 1552, los más manejados, aunque los grandes arquitectos y los que estudiaran arquitectura en la Academia o en los estudios de la Villa —y posteriormente en los estudios de los jesuitas— conocieron el resto de sus libros, incluido el «Extraordinario...», a excepción del inédito libro VI[3].

El tratado de Vignola, «mera norma gramaticale» según Argan[4], tuvo desde su traducción mayor éxito que el de Serlio, y en ese sentido ya Burckhardt en 1855 *(El Cicerone)* escribía que ese tratado había dominado enteramente la arquitectura de los dos últimos siglos. Patricio Cajés, aretino que vino a España en 1567 y murió en 1612, y que fue pintor del rey, fue quien «tradujo la Cartilla de Arquitectura del Viñola en nuestro idioma castellano»[5]. A menudo, la influencia de Vignola en las obras arquitectónicas españolas se muestra en mucha mayor medida que la influencia de Palladio, aun cuando esta última sea evidente en el foco de Valladolid, e incluso en arquitecturas efímeras[6].

---

[2] Rojas (1613), f. 39.

[3] Se manejó, por ejemplo, una edición de Vicenza de 1618 del libro VII, encuadernado con el IV, el V y el libro Extraordinario, y se conocen varios ejemplares de la edición de Venecia de 1569 de los cinco libros: *Sebastiani Serlii Bononiensis de architectura libri quinque*. Sobre el libro VI de Serlio, véase M. Rosci (1966) y A. Placzek, J. S. Ackerman, y M. N. Rosenfeld (1978).

[4] Argan (1942), pág. 182.

[5] A. Palomino, *El museo pictórico...* (1715), pág. 838.

[6] A. Cámara (1986).

La traducción inédita de Ribero Rada de los cuatro libros de Palladio y las de Francisco de Praves —este último sólo dio a la impresión en 1625 la traducción del libro primero, aunque tradujo también el libro III y anunció su intención de traducir el resto— son prueba del interés de los arquitectos españoles por este tratado. Tal como escribía Bardi en 1581, era pensamiento común en el debate arquitectónico de la época, que Palladio era el «unico Architetto de nostri tempi il quale aperti gli oscuri pensieri di Vitruvio ha scrito, molto felicemente un libro d'Architettura»[7]. Francisco de Praves anunciaba en la traducción del primer libro de Palladio que iba a traducir, además de a Palladio, el Vitruvio de Barbaro, y que iba a escribir libros propios sobre arquitectura, pero nada de ello se conoce hasta la fecha.

Vitruvio, Alberti, Serlio, Vignola y Palladio se vieron completados, en lo que a traducciones se refiere, con la traducción de otros libros básicos para la formación de los arquitectos, y así Rodrigo Zamorano tradujo en 1576 los seis libros primeros de la Geometría de Euclides, y Pedro Ambrosio de Onderiz, que fue ayudante de Juan de Herrera y cosmógrafo mayor de Indias, tradujo en 1585 la *Perspectiva* y *Especularia* del mismo autor. Los libros de Euclides se incluían con los de matemáticas, astronomía, arquitectura y aritmética en un mismo apartado en los catálogos de libros del siglo XVII, como el *Catalogus librorum* de 1662, y también Possevino, en su *Biblioteca selecta,* incluyó lógicamente los tratados de arquitectura junto con los de matemáticas.

La utilización de los diez libros de arquitectura de Vitruvio fue una constante en los tratadistas de los siglos XVI y XVII en toda Europa, desde Alvise Cornaro a Hondius, por citar sólo dos ejemplos y no de los más famosos. Por eso fue la traducción de esta obra lo que hizo pasar a la posteridad a Miguel de Urrea, más que sus realizaciones artísticas. Por los mismos años en que este entallador, que trabajó en Alcalá de Henares entre 1539 y 1564[8], traducía la obra de Vitruvio, esto es, antes de 1569, año en el que habría muerto ya, otros emprendieron la difícil tarea sin que sus obras llegaran a la imprenta: Lázaro de Velasco y Hernán Ruiz *el*

[7] Bardi, *Della chronologia universale* (1581), pág. 513.
[8] Cruz Valdovinos (1980).

Joven, limitándose el último a traducir sólo el primer libro[9]. La bien documentada presencia de la obra de Serlio y de Alberti en el manuscrito de Hernán Ruiz pone de manifiesto cuáles eran los tratados manejados por los arquitectos antes de la aparición del Vignola y la difusión del Palladio.

Teniendo en cuenta la dificultad de lectura de los textos de Vitruvio y Alberti para los arquitectos españoles, se comprende la incidencia del III y IV libros de Serlio en el panorama arquitectónico de mediados del siglo XVI. Fue Villalpando, maestro broncista dorador en Toledo, quien tradujo los libros del «sapientíssimo» Serlio. El libro III sobre las antigüedades (1540), y el libro IV sobre los órdenes (1537), fueron desde 1552 conocidos en lengua castellana. Las reimpresiones (1563 y 1573) hablan de su éxito.

Serlio, aunque parcialmente, Vignola y —ya entrado el siglo XVII— Palladio, también parcialmente, fueron los tratadistas «modernos» (Vitruvio y Alberti eran más fuente de autoridad que modelo real en muchos casos) que los arquitectos pudieron leer traducidos al castellano.

2. Los tratadistas españoles

Tanto Vitruvio como Alberti fueron conocidos desde 1526 en España a través del filtro que supuso la síntesis que de ellos hizo Diego de Sagredo en sus *Medidas del Romano.* Antes de esta fecha, el interés de los humanistas españoles por ambos tratados se puso de manifiesto en que, por ejemplo, la edición *princeps* del Vitruvio de 1486, y los *Diez libros de arquitectura* de Alberti fueran dos de las obras que poseyó el Marqués de Cenete[10].

La obra de Sagredo, de fácil consulta y comprensión, alcanzó un gran éxito. Traducida enseguida al francés, conocería tanto en esa lengua como en castellano trece ediciones hasta 1608. Su influencia en la arquitectura española no debe ser infravalorada, pues para construir «a lo romano» muchos maestros y oficiales

[9] Gómez Moreno (1949), pág. 11. Sobre la obra de Hernán Ruiz, véase Navascués (1974) y (1971).

[10] Sánchez Cantón (1942).

debieron seguir utilizándola a lo largo del periodo que estudiamos. Las traducciones a que hemos hecho referencia en el epígrafe anterior vendrían a sustituir esta obra en manos de los grandes arquitectos, pero no así en las de otros más alejados de los centros de poder. En este libro se daban normas para la traza de los órdenes clásicos (tema que se actualiza en las ediciones de mediados del siglo), técnicas constructivas, términos para designar a cada uno de los elementos arquitectónicos, a la vez que noticias de costumbres y edificios de la Antigüedad, todo lo cual lo convirtió en un instrumento de gran utilidad para los arquitectos.

A mediados de siglo se conocen dos escritos sobre arquitectura, aunque uno de ellos, el de Diego de Cabranes, toque el tema tan sólo tangencialmente. El otro es un tratado anónimo que ha sido fechado en los años centrales del siglo[11]. La crítica al exceso ornamental por parte del primero, y la utilización del tratado de Alberti por parte del segundo, centran en la tendencia a la desornamentación, en la búsqueda de la belleza a través de las proporciones y en la codificación a través de los tratados un debate arquitectónico que culminará en la obra de El Escorial. La referencia a formas de arquitectura militar que aparecen en el segundo completa el panorama de esa mitad del siglo. Por otra parte, el manuscrito de arquitectura de Hernán Ruiz *el Joven,* también de mediados de siglo, manifiesta el conocimiento de las obras de Vitruvio, Alberti y Serlio, con lo cual es un punto de referencia más a la hora de considerar que la formación de los arquitectos españoles debió mucho a los tratados.

La aparición en 1585 de los dos primeros libros de Juan de Arfe (sobre geometría y sobre los miembros del cuerpo humano) y del tercero y cuarto en 1587 (sobre animales y aves el tercero, y sobre arquitectura y piezas de iglesia el cuarto) se inscribe ya plenamente en el mundo manierista, cuya impenitente curiosidad produjo obras como este tratado que, al pasar por la imprenta, enriqueció a unos lectores que, aquí y al otro lado del Atlántico, posaron sus ojos curiosos en un libro de fácil lectura en el que, aparte de los grabados, se sintetizaba el texto en octavas reales a fin de facilitar la memorización. Como ha escrito Bonet, el trata-

[11] F. Checa (1979), y Marías y Bustamante (1983).

do de Arfe fue un «compendio de saberes»[12], y parte de la trilogía —junto con Serlio y Vignola— que sustentó la formación teórica de los arquitectos españoles hasta comienzos del siglo XVII. En el tratado de Arfe —en el libro sobre arquitectura— aparece ya asimilado todo lo que supuso el paradigma de la obra escurialense. La proporción y la simetría de raigambre vitruviana eran las razones últimas de la belleza de la fábrica, y Serlio es manejado —no así Vignola— en todo lo referente a los órdenes. La obra de este «escultor de oro y plata y architecto» fue considerada de tanta utilidad que cuando dos siglos más tarde, en 1773, se reimprima, se dirá que es debido a su utilidad y a la escasez que hay de ella.

El *Sumario y breve declaración...* de Juan de Herrera, que publicó este arquitecto en 1589 y que difundía las estampas de la fábrica de San Lorenzo de El Escorial, no puede ser considerado un tratado, pero sí fue expresión del punto culminante a que se había llegado en la creación arquitectónica; era, pues, mucho más que un tratado, pero también el resultado de la conjunción de éstos con el genio.

Hay a fines del siglo XVI dos escritos a que debemos referirnos, pues aunque no sean propiamente arquitectónicos, son fundamentales. Uno es la *Agricultura de jardines...*, que Gregorio de los Ríos publicó en 1592, y que trata un tema que nunca hay que olvidar al hablar de la arquitectura, pues jardines y fábricas fueron parte de un todo en el que Felipe II empeñó algunos de sus mejores esfuerzos. El otro es *Los veintiún libros de los ingenios y de las máquinas*, atribuido tradicionalmente a Juanelo Turriano y ahora considerado obra de un aragonés que fue asesorado en su elaboración (entre 1579 y 1595) por el ingeniero milanés Sitoni[13].

El autor de esta última obra demuestra gran conocimiento de la Antigüedad (Plinio, Vegecio, Tehophrasto y Catón son citados con frecuencia como fuente de autoridad) y Vitruvio es un punto de referencia constante, sobre todo para la cuestión de los caños, las aguas (baños, molinos, máquinas para sacar agua) y los

[12] Véase la introducción de este autor a la edición facsímil de los dos primeros libros de Arfe (1974), así como la introducción de F. Íñiguez al facsímil de los cuatro libros, de la colección «Juan de Herrera».

[13] Pseudo-Juanelo Turriano, *Los veintiún...* Prólogo de José A. García Diego (1983).

árboles y maderas. Conoció y manejó este autor a los tratadistas más importantes, y así cita a Alberti, Serlio, Labacco, Vignola y Maggi; sólo el último citado es un tratadista de arquitectura militar e ingeniería, y el uso tanto de éste como del resto —en los que las referencias a esos temas son marginales— patentiza la vinculación existente entre arquitectos e ingenieros. La indefinición de límites entre ambas profesiones, e incluso entre unos y otros ingenieros, era un hecho, y así lo denuncia precisamente este tratadista, que sitúa los términos de una polémica en los albores de la especialización científica y profesional; según él, se hacía preciso diferenciar a los ingenieros que se ocupaban de «las cosas de la guerra», de aquellos que se ocupaban de «las fábricas de agua»[14]. En el caso de este escrito lo que asoma es la praxis, la realidad de un trabajo que va marcando pautas para la codificación de los conocimientos.

Por los mismos años escribía el hijo de Andrés de Vandelvira, Alonso, su *Libro de las Traças de cortes de Piedras...*, que inició en nuestro país un género de tratados en los que fueron cuestiones puramente técnicas y prácticas de la profesión las que se abordaron. La arquitectura aparece en estas obras entendida más como técnica que como ciencia. Quizá por ello, y a pesar del conocimiento que de él tuvieron los arquitectos de El Escorial (donde también se escribiría un pequeño texto sobre los cortes de cantería, hoy perdido), no alcanzó los honores de la impresión. Otro manuscrito, también de fines del siglo XVI, que aborda el mismo tema es el de Ginés Martínez de Aranda, *Cerramientos y trazas de montea,* de gran utilidad para conocer todo lo referente a la estereotomía en el cambio de siglo[15].

La difusión de los tratados de arquitectura —no sólo españoles— desde mediados del siglo XVI entre nuestros arquitectos, la gran consideración social de que podían gozar y la demanda creciente de sus servicios, sobre todo para obras menores como capillas, etc., debieron de provocar una cierta inflación de autotitulados arquitectos que, con muchos más conocimientos teóricos que prácticos, se atrevían a trazar obras que luego se arruina-

[14] *Idem*, pág. 558.

[15] Prólogo de A. Bonet al libro de G. Martínez de Aranda (1986). Sobre Vandelvira véase G. Barbe-Coquelin de Lisle (1973 y 1977).

ban por la mala construcción. Fray Lorenzo de San Nicolás pondrá en guardia, ya avanzado el siglo XVII, contra el intrusismo de profesionales que sólo saben trazar, y advertirá de la necesidad de los conocimientos prácticos del oficio. Los tratados de carácter técnico como el de Vandelvira y el de Martínez de Aranda irían encaminados precisamente a difundir ese tipo de conocimientos. También en el mismo sentido podemos recordar el tratado de López de Arenas, *Breve compendio de la carpintería de lo blanco...*, que fue dirigido no a los arquitectos, sino a los alarifes. Escrito entre 1613 y 1619[16], no se publicará hasta 1633, y marca también el interés de los profesionales —como en el caso de los ingenieros— por codificar y sistematizar en letra impresa la práctica de su arte con un fin didáctico.

Tender a sintetizar técnica y ciencia es algo que caracteriza a algunos tratados del siglo XVII, y un buen ejemplo es el de fray Lorenzo de San Nicolás. La primera parte de su obra, editada por primera vez en 1633 y reimpresa en 1667, incluía el *Libro primero de los elementos geométricos de Euclides...*; la aritmética, la geometría y la arquitectura (traza, materiales, órdenes, bóvedas, fachadas, escaleras, fuentes, etc.) eran los tres grandes temas de una obra que parece síntesis del elevado grado de reflexión teórica alcanzado por los tratadistas anteriores, con las exigencias del oficio. Fray Lorenzo seguirá como fuente casi los mismos tratados que se utilizaban a comienzos del siglo: Vitruvio en la edición de Barbaro y la traducción de Miguel de Urrea, Alberti, Sagredo, Serlio, Labacco, Palladio, Vignola, P. Cataneo, Arfe y Scamozzi, con la única novedad de Viola Zanini, cuya obra había sido publicada en 1629. No debe extrañar esta pervivencia de los tratados del XVI, mucho más fructífero en su producción teórica que el siglo siguiente, y así, por ejemplo, Vitruvio y Serlio seguirán siendo fuente de autoridad para Caramuel, un autor que reiteradamente se refiere además al templo de Salomón.

La influencia de los tratados del manierismo en el siglo XVII sería un interesante tema de investigación, en el que podemos apuntar que el extraordinario *Compendio de architectura y simetría de los templos* (1681-83), de Simón García, que en parte es

[16] Véase la introducción de E. Nuere a la ed. facsímil de este tratado (1982).

obra de Rodrigo Gil de Hontañón, copia directamente de la obra de Vignola lo referente a los órdenes arquitectónicos y los dibujos que los acompañan, tal como se puede comprobar al compararlos. Otros tratadistas, aparte de Vignola, citados en esta compleja obra son de nuevo Vitruvio, Alberti, Sagredo, Serlio, Palladio, Cataneo, Arfe y Scamozzi, aunque también se menciona a quienes ampliaron el abanico con las aportaciones del XVII, como Rojas, fray Lorenzo de San Nicolás y Torija[17]. Si seguimos con una rápida relación de tratadistas del XVII, comprobaremos que la influencia de los tratados del siglo anterior no remitió, al menos en cuanto a citas de ellos, y así, por ejemplo, fray Andrés de San Miguel citará a Vitruvio a través de las ediciones del siglo XVI, y a Alberti; D. De Andrade (1695), a pesar de que incorporaba —al igual que Simón Gacía— tratadistas del XVII, seguía citando a Serlio, Alberti, Vignola, Palladio y Labacco. A excepción del último, los mismos tratados fueron citados por Torija en el *Breve tratado de todo género de bóbedas,* y este autor utilizará además con profusión a Vitruvio en su *Tratado breve sobre las ordenanzas de la Villa de Madrid.*

Queda, por último, añadir que en el reinado de Felipe III se produjo la publicación de uno de los más importantes textos teóricos sobre arte publicados en España: la *Noticia general para la estimación de las artes...,* de Gutiérrez de los Ríos, del año 1600. Puede ser incluido aquí como colofón, pues su buen juicio le hizo escribirlo en castellano en contra de su propia inclinación, tal como explica en el prólogo al lector. Quizá resuma un pensamiento muy extendido —pero no demasiado cierto a esas alturas del cambio de siglo— cuando escribe que «De la Architectura no trataré, porque no pienso que pueda aver más de lo que dize Vitruvio»[18].

---

[17] B. N. M., Ms. núm. 8.884. Por ejemplo, en el f. 42 la definición que da de fábrica está tomada directamente de la obra de Vitruvio. A veces cita a Vitruvio por la edición de Barbaro, por ejemplo en el f. 49 v.º. También citará a Cataneo (f. 45 v.º y 49 v.º). Este tratado ha sido recientemente editado por Chanfón y Bonet con un estudio del segundo sobre este tratadista (1979).

[18] Gutiérrez de los Ríos (1600), pág. 114.

3. Los tratados de arquitectura militar

El autor de *Los veintiún libros de los ingenios...* expresaba su reticencia hacia el hecho de que arquitectos e ingenieros y sus respectivas ciencias formaran parte de la misma profesión:

> De modo que nadie se engañe que el que no fuere buen architecto, no puede en ninguna manera ser buen ingeniero, y si lo fuere en una no lo será en diversas cosas, y si alguno sabe algo es de haber tratado con architectos, y esto no puede tollerar, y si un artífice alabare alguno de tal profesión, o, no es creído, o, no es escuchado; De modo que todo lo veo al revés, ni he hallado en Vegerzio de re militari cosas de architectura y si las havía eran tomadas de architectos y aunque las cosas de architectura se hallen escritas en cosas de milicia, no por esso son ellas hechas por hombres de miliçia[19].

A pesar de estas palabras, que expresan la necesidad sentida por algunos de deslindar claramente las dos ciencias de la arquitectura y la ingeniería, lo cierto es que al igual que en los tratados de arquitectura aparecían cuestiones referentes a la arquitectura militar, también en los específicos de este tema las referencias a la arquitectura, aun cuando menos frecuentes, existían. La excepción que supone, en el texto citado, la negación de la vinculación entre arquitectura e ingeniería dentro de la tratadística (que por regla general establece como principio la existencia de tal relación, aun cuando luego el tratado se especialice en cada materia) viene incluso desmentida por la visión que de la profesión tuvieron gentes ajenas a ella. Así, por ejemplo Liñán y Verdugo en 1620 dirá de uno de sus personajes que «trazaba mejor un embuste y embeleco, que Juanelo una casa o castillo»: se refiere al famoso ingeniero Juanelo Turriano, pero le considera trazador lo mismo de casas que de fortificaciones, cuando en realidad lo más famoso que hizo fueron obras hidráulicas. Todo podía venir a ser la misma profesión.

La arquitectura militar había sido considerada por Vitruvio como parte de la edificación pública. La invención de la artillería supuso un profundo cambio para el arte de la guerra. Las for-

[19] Pseudo-Juanelo Turriano (ed. de 1983), pág. 559.

tificaciones hubieron de adaptarse a las nuevas armas y fue preciso investigar sobre los ángulos de tiro, minas y contraminas, resistencia de los materiales, cimentaciones, etc.; todo ello llevó aparejado el que la arquitectura militar necesitara de unos tratados distintos a los de la arquitectura en general. Los tratados de Valturio, *De re militari,* de 1455, el de Mariano di Jacopo, llamado el «Taccola», o el de Francesco di Giorgio Martini iniciaron en el siglo XV ese camino de los tratados especializados que cuenta con nombres tan famosos como los de Peruzzi, Maquiavelo o Durero.

La necesidad que tuvieron las monarquías de proteger con un sistema de fortalezas sus territorios y sus intereses económicos y políticos contribuyó al desarrollo de la ciencia de la ingeniería y, por tanto, de los tratados. Los príncipes podían encontrar en la naturaleza el modelo en el que justificar la necesidad de fortificar sus reinos, pues como escribía Botero, en la traducción de Herrera de 1603: «La naturaleza nos muestra, para asegurarnos el arte de fortificar: porque ninguna otra cosa ha ceñido y rodeado los sesos en la cabeça, con tantos huessos, y el coraçón, sino para assegurar la vida, teniendo apartados los peligros y con mil maneras de cáscaras, y cortezas ásperas y duras cubre las frutas, y con las espigas, y aristas agudas defiende el trigo de los páxaros: y assí me maravillo, porque dudan algunos, que las fortalezas sean provechosas a los Príncipes, pues que vemos, que la mesma naturaleza las vsa»[20].

La naturaleza se podía así convertir en algo a imitar, un modelo en el que hasta las «aristas agudas» como las de las fortalezas podían ser encontradas. Las alusiones en los tratados a la necesidad de que los monarcas perfeccionen la defensa en sus reinos, son constantes. Así por ejemplo, Marchi en 1603 —la primera edición fue de 1599— escribía que la arquitectura militar servía para mantener a emperadores, reyes, príncipes y grandes señores seguros en sus estados, y que el pueblo debía por consiguiente sentir mucha gratitud hacia los príncipes que fortificaban las ciudades, castillos y territorios[21]. Por su parte, en 1611 C. Lechuga consideraba que era el arte de la guerra lo primero que un mo-

[20] Botero, *Razón destado...* (1603), ff. 80 v.º y 81.
[21] Marchi (1603), libro II, f. 26.

narca debía tener en cuenta, porque «si lo que ganan las armas conservan las letras, no se puede negar que se deva anteponer el conquistar al governar...»[22].

El caso es que los tratados de arquitectura militar conocieron una floración espectacular a lo largo del siglo XVI, pues la necesidad histórica de ellos era clara. Los ingenieros compartieron ciencia, técnica e ingenio con los arquitectos, dándose el caso frecuente de que una misma persona compaginara ambas profesiones. Por lo que se refiere a los tratados, la división que había establecido Vitruvio de la arquitectura fue respetada por todos los tratadistas, en el sentido de considerarla parte de la edificación pública. Busca, por ejemplo —que fue «Ingeniero y mathemático de su Magestad, del estado de Milán»[23]—, en 1601 seguía manteniendo el que esa arquitectura militar era una de las tres partes en que se dividían los «publici edifici»: «sono adunque le fortezza une sorte di publici edificij, contenente le muraglie, le porte, et torri delle Città, et d'altri luoghi: come sono le Roche, i Castelli, et quelle fortezze ch'hora noi chiamiamo citadelle»[24]. Esa tradición vitruviana a la hora de dividir las partes de la arquitectura explica los frecuentes préstamos entre unos y otros tratados.

Ejemplo de ello pueden ser el tratado de Scamozzi, *L'Idea dell'Architetura universale,* de 1615, y a la inversa el tratado de Rojas, *Teoría y práctica de fortificación,* de 1598. Scamozzi incluirá en el segundo libro un anejo sobre arquitectura militar, y lo mismo harán otros tratadistas, como Serlio, quien, a pesar de afirmar en su libro IV que no va a hablar de lo que atañe al «architecto de guerra», no olvida indicar que la obra rústica y toscana es aconsejable para las fortificaciones, y añade que el arquitecto que en tiempo de guerra hacía fortalezas, en tiempo de paz hacía «jardines y deleytes»[25]. Por su parte, Critóbal de Rojas, que remite al lector a Euclides para la geometría y a Vitruvio para la arquitectura, hace gala de sus conocimientos al remitir para las «menudencias de la basa y sotabasa, coluna, capitel, con su alquitrabe,

---

[22] C. Lechuga (1611). Palabras al lector.

[23] Firrufino, *Plática manual y breve compendio de Artillería* (1626), pág. 57.

[24] G. Busca, *Della architettura militare* (1601), pág. 52.

[25] Serlio, libro IV, traducción de Villalpando (1552), f. II v.º.

friso y cornija» de los cinco órdenes, a «Biñola, Andrea Palladio, Sebastiano Serlio, Ivan Bautista Adverto y otros muchos». Formado él mismo durante años como arquitecto hasta que se especializó como ingeniero, afirmará que en su libro va a ocuparse de las cosas «necesarias para el Ingeniero, y algunas para los Arquitectos, que se encargan de fábricas de templos, y otras obras públicas»[26]. Como se puede comprobar, la frontera entre arquitectura e ingeniería era permeable y continuamente fue traspasada tanto por unos como por otros.

Vitruvio era referencia común para todos, y, por ejemplo, la famosa definición vitruviana de cómo debe ser un arquitecto, aparece lo mismo en el libro de Marchi que en el de Santans y Tapia de 1644, pero eso sí, progresivamente una diferencia clave se fue estableciendo, y era la de que los artífices de fortalezas debían tener experiencia de la guerra y haber pasado largo tiempo en la milicia. Zanchi, que en 1554 aconsejaba ya esto de manera clara, consideraba que las ciencias necesarias al arquitecto militar se reducían a la aritmética, la geometría, la perspectiva y la capacidad para hacer modelos que demostraran su «idea», aunque esta última cualidad la encontraba menos necesaria que el resto[27].

Todos los tratadistas —sería tedioso enumerarlos con sus respectivos textos— insistieron en esa necesidad de experiencia de la guerra que diferenciaba al arquitecto del ingeniero. Cristóbal Lechuga en 1603 resumiría así los peligros de que el ingeniero de fortificación no tuviera experiencia, «porque ay algunos que (si bien tienen ciencia) les falta la experiencia, y ansí tienen más cuenta con sacar sus fortificaciones más polidas que de provecho para la defensa de batería formada»[28]. Según él era necesario no sólo que se formaran durante cuatro años al lado de un ingeniero, sino incluso que se fiaran de todos aquellos con experiencia, aunque fueran soldados incultos, ya que los ingenieros «an de ir siguiendo con su ciencia a los que tienen experiencia», y debían trabajar con soldados «hasta que ayan perdido el miedo de las balas, y tengan hechas las orejas a su sonido»[29]. Los trata-

[26] Rojas (1598), tercera parte, f. 88 v.º.
[27] Zanchi (1554), pág. 57.
[28] Lechuga (1603), pág. 49.
[29] *Idem* (1611), págs. 277 y 278.

dos fueron, pues, estableciendo una serie de diferencias entre una profesión y otra, y en definitiva concluiríamos que si bien los ingenieros eran considerados capaces de trazar obras de arquitectura, no era lo mismo a la inversa, pues el mundo de la guerra exigía unas experiencias concretas para ser capaz de trazar con éxito fortalezas.

Será raro encontrar en los tratados de arquitectura militar referencias a los códigos estéticos que rigen la invención de los modelos arquitectónicos. El caso de Marchi —que tanto debe a Vitruvio— constituye una excepción, al escribir sobre reglas de arquitectura tan consagradas como que «valente farà quell'Architetto, che fará la fabrica in modo, che gli altri non vi possano aggiongere, nè diminuire se non vitiosamente»[30]. Fue raro que tales observaciones aparecieran.

El manuscrito de Scriva, del año 1538, fue el primer tratado de arquitectura militar escrito en castellano. En él el comendador Scriva contestaba a las críticas que se habían suscitado en torno a las fortificaciones que por orden de Carlos I realizaba en el reino de Nápoles, y es todavía un ejemplo de cómo el peso de la Antigüedad —contemplada a través de Vitruvio— así como las referencias simbólicas que encuentra en las fortificaciones, suponen una cierta rémora cuando a lo que se tiende es sólo a que la arquitectura de fortificación satisfaga las necesidades defensivas. En este manuscrito, dedicado al virrey de Nápoles, don Pedro de Toledo, se detecta el conflicto planteado por la necesidad de desgajar definitivamente la arquitectura militar de la ciencia arquitectónica, pues sus urgencias funcionales impedían cualquier comparación con las partes en que Vitruvio dividía la arquitectura. Hay un párrafo de este manuscrito que es perfecto como indicativo de tal estado de la cuestión: «queyo ciertamente haviendo de ser la verdadera Architectura vna música muy acordada como vetruujo quiere no hallo forma ni remedio ninguno conque pueda eneste caso librarme de estropeçar y para mí la más sabia cosa que para enesto pienso que se podría hazer sería despertar hombre el ingenio y mirar muy bien antes de hedificar la disposición del lugar y la facultad y forma que tiene para fortificarse y la que al enemigo le queda para poder le offender y estas

[30] Marchi (1603), f. 30.

contrapesadas repartir los defectos y no hazer que todas cayan avn cabo»[31].

La fortificación, tal como decía Scriva, no podía ser «una música muy acordada» como lo era la verdadera arquitectura según Vitruvio, y pronto hubo que olvidar —salvo en las puertas de las fortificaciones— todo lo que no fuera eficacia defensiva.

A mediados de siglo se codificaría definitivamente (aunque por supuesto, siguió evolucionando) la nueva técnica de la fortificación abaluartada. En el tratado anónimo de arquitectura a que anteriormente nos hemos referido, y que se considera de hacia 1550, hay referencias a la fortificación, aludiéndose a los baluartes como si fueran algo extraordinario: «Algunos hazen los muros con unas esquinas salidas afuera que parecen picos de la sierra de manera que ningún espacio del muro haga cara a los henemigos y sostenidos por muy seguros contra los tiros porque qual quiera cosa arojadas si toca en esquina o rrincón dos paredes sustentan el golpe y si toca en el lado de alguna punta rodando por el poco a poco pierde la fuerza antes que del todo pueda herir». También se hace referencia al aparejo a la rústica, el más indicado para los muros, al ser «de grandes piedras ásperamente labradas y de figuras ynciertas», con lo cual «el hedificio ternía mayor y se mostraría más orrible a los henemigos»[32]. Sigue aquí, pues, lo que ya veíamos en Serlio, y que fue tan general que de modo casi inconsciente podemos asociar el aparejo rústico a las grandes puertas de las fortificaciones de estos siglos. De cualquier manera, este texto inédito es muestra de cómo los principios de la fortificación eran ya suficientemente conocidos a un nivel que tracendía al de los puros especialistas.

La extensión del territorio de la monarquía española y la presencia constante de ingenieros italianos a su servicio forzosamente habían de ampliar los límites del idioma, y así, podemos recordar aquí los más importantes tratados que se manejaron en esos reinos de la monarquía española. Si en el orden práctico fue Paciotto (el más famoso ingeniero de su tiempo y tracista de la basílica de El Escorial) quien marcó a toda Europa modelos de

[31] Scriva, *Apología...*, B. N. M., Ms. núm. 2852, ff. 110v.º y 111.
[32] B. N. M., Ms. núm 9681, ff. 42 v.º y 45 v.º.

fortificación, con obras como la de la ciudadela de Amberes, en los tratados un gran codificador de la nuevas formas bastionadas fue Zanchi, que en 1554 publicó *Del modo di fortificar le città,* dedicado a Maximiliano de Austria, y que tuvo una enorme difusión. La claridad de exposición de este pequeño pero enjundioso texto hizo de él el tratado más manejable de su tiempo, y fue traducido incluso al francés y al inglés. La traducción inglesa, obra de Corneyweyle, es un manuscrito de 1559 y en realidad no es una traducción directa del libro de Zanchi, sino del tratado de F. de la Treille, de 1556, que había hecho algunas adiciones a la obra de Zanchi[33].

El mismo año en que se publicó la obra de Zanchi, también publicó Pietro Cataneo sus cuatro libros de arquitectura, dedicando al tema de la arquitectura militar gran parte del primero, y el mismo año que Zanchi era conocido en inglés, esto es, en 1559, se fecha el *Libro del arte militar,* de Fernández de Spinossa, en el que no eran las fortificaciones defensivas, sino las nuevas armas (artillería, minas, contraminas...) el tema tratado[34].

El mismo año publicaba Lanteri *Del modo di fare le fortificationi di Accra...* en Venecia, y en 1560 en la misma ciudad se reeditaba la obra de Zanchi. El ritmo de publicación de tratados de arquitectura militar se aceleró. En la década de los 60 publicó Girolamo Cataneo —un autor muy prolífico— su primera obra, al igual que Maggi y Thetti. En España el capitán Luis Gutierre de la Vega escribía en 1569 su *Nuevo tratado y compendio de Re militari.* En España, no obstante, tienen mucha más importancia los escritos de Antonelli, de los cuales el más famoso es uno que no se refiere precisamente a la arquitectura militar, sino a la navegación por el interior de la península; de 1581, su *Relación verdadera de la navegación de los Ríos de España,* aparte de otros escritos inéditos sobre el tema y sobre las fortificaciones de España en general que se encuentran en su mayoría en archivos, lo convierten a pesar de no haberlos publicado, en un teórico de la ingeniería en dos de las grandes facetas que ésta tuvo en el siglo XVI.

---

[33] F. de la Treille, *La manière de fortifier villes, chateaux...* (Lyon, 1556) y R. Corneyweyle, *The maner of fortification of cities, Townes...* (1559). Ed. de 1972, con una introducción de M. Biddle.

[34] Fernández de (e)Spinossa, Joan, *Libro del arte militar* (1559), B. N. M., Ms. núm. 7470.

En 1583 se publicaron en el ámbito hispánico, y en castellano, dos obras sobre el arte de la guerra en las que el tema de la fortificación apenas se trata salvo para señalar en algún caso la necesidad tanto de buenos ingenieros como de buenas fortificaciones. En los *Diálogos del arte militar,* de Bernardino Escalante, sin grabados, hace este autor una relación de los reinos y casas nobles relatando hechos de la Antigüedad y de la historia de España, e incluye asimismo una historia de las órdenes de caballería. La otra obra es la de Diego García de Palacio, *Diálogos militares...,* publicada en México y dedicada al virrey de la Nueva España. Está escrita en forma de diálogo entre un vizcaíno y un montañés. La licitud de la guerra para un cristiano aunque sea ofensiva es justificada en este libro mediante citas bíblicas por un autor que además demuestra conocer bien la Antigüedad (Plutarco, César, Tito Livio...).

Los tratados de fortificación seguían publicándose en lengua italiana: Lupicini publicará en 1582 su *Architettura militare,* y G. Busca en 1585 *Della espugnatione et difesa delle fortezze.* En España, en 1590, de nuevo un tratado sobre el arte de la guerra obvia el tema de la fortificación, pues ese año publica Álava y Viamont *El perfecto capitán,* un libro que se consideró que venía a sustituir la ardua lectura de los textos antiguos por la sabiduría y conocimientos que en él se encerraban. Con la excepción del libro de Isaba, *Cuerpo enfermo de la milicia española,* de 1594, pocos libros sobre la guerra en general y ninguno sobre fortificación se publicaron en la península hasta que Cristóbal de Rojas publicara en 1598 el primer tratado de fortificación escrito por un ingeniero español, sesenta años después de que Scriva escribiera el manuscrito a que anteriormente hicimos referencia y que no llegó a publicarse.

Dedicado al príncipe Felipe, el tratado de Rojas, significativamente llamado *Teoría y práctica de fortificación,* es en realidad una suma de las lecciones que este ingeniero había impartido en la Academia de Matemáticas de Madrid, y abre el camino a la tratadística especializada en nuestra lengua. Desde la portada en obra rústica —como si lo que «abriéramos» fuera una fortificación— hasta la utilización, a veces textual, de la obra de Vitruvio, y capítulos como los dedicados a los materiales o el que dedica a «las puertas, y arcos, para la fortificación, y otras obras públicas»,

todo en este libro es un magnífico ejemplo de lo que era la ciencia de la fortificación en los años finales del reinado de Felipe II.

Al año siguiente de que fuera publicado el tratado de Rojas, fue impreso el de Diego González de Medina Barba, *Examen de fortificación,* que está estructurado como un diálogo entre un príncipe y un maestro de la profesión, e ilustrado con profusión de grabados. Es un tratado en el que se aborda desde la formación y características que un ingeniero ha de tener, que «no ha de estar atado a sólo lo escrito, sino a imaginar, e inventar de suyo con estos principios»[35], hasta problemas de urbanismo, lo cual lo convierte en un tratado especial habida cuenta la escasez de escritos teóricos sobre el tema de la ciudad en España; el problema de los arrabales con respecto a las murallas, las medidas que han de tener casas, calles, plazas e iglesia en una ciudad fortificada, el trazado radial, el tema de la ciudadela, etc., son tratados por este autor, que apunta de esa manera en el plano teórico cuestiones urbanas que en muchos casos fueron dejadas en la práctica en manos de los ingenieros.

Antes de entrar en el siglo XVII, hay que citar también la obra de Luis Fuentes *Tratado de fortificación recopilado de diversos autores,* y la de Diego de Vich, *Práctica fácil y breve para los Ingenieros de Fortificaciones.* Ya de 1601 son las obras italianas de Lanteri, *Delle offese et diffese della città..* y de Busca, *Della Architettura militare,* así como el que el francés Perret *(Des fortificationes...),* dedicó a su rey Enrique IV.

En España los primeros años del siglo XVII conocen la publicación de importantes textos sobre el tema. Cristóbal Lechuga publicó en 1603 un *Discurso... en que trata del cargo de Maestro de Campo general,* en el que hacía gala de sus conocimientos de las obras de Escalante y de Álava y Viamont, así como de múltiples autores cuyas citas jalonan el texto. Este mismo autor publicó en 1611 otro *Discurso...,* sobre artillería que incluía un tratado sobre fortificación. Daba plantas a escala de cómo debían ser las fortalezas, y quizá lo más interesante sea la propuesta que hace de crear una Academia de ingenieros. La necesidad de ingenieros la explica así: «Siendo Señor, el día oy los Ingenieros detanta esti-

[35] González de Medina Barba (1599), pag. 180.

ma como se vee, en que por grande que sea el entendimiento de vn Príncipe, de vn Capitán General, y de qualquiera, que pretende conservarse, mantiniendo lo que posee, o ganando lo ageno, no parece que cosa de estas pueda acertarse, si no los tiene, mantiene y lleva consigo». Por ello propone al rey que se establezca en la Corte «vna Academia de doze Ingenieros por lo menos, vasallos suyos, donde presidiendo el General de la Artillería se trate de ordinario tres días a la semana, o más, de cosas necesarias à fortificaciones, guerra, máchinas, descripciones de países, y de las demás cosas de Ingenieros, y que éstos tengan sueldos, que los puedan sustentar, diferentes vnos de otros hasta llegar a cien escudos». Fines de esta Academia también serían conocer, a través de «cartas de geographía», todas las provincias del mundo, así como las «sugetas a Vuestra Magestad». Esos ingenieros podrían visitar España «procurando hazer se riegue la mayor parte de la Mancha, y todo el campo de Vrgel y otras partes», con lo cual habría tanta abundancia de trigo en España «que tenga poco cuidado de la de Francia, y Sicilia».

Las múltiples facetas que puede tener el trabajo de los ingenieros, el cual abarca también las obras de arquitectura, se ponen de manifiesto en el siguiente texto, en el que además se afirma que el trabajo de estos hombres puede contribuir decisivamente a la riqueza de España:

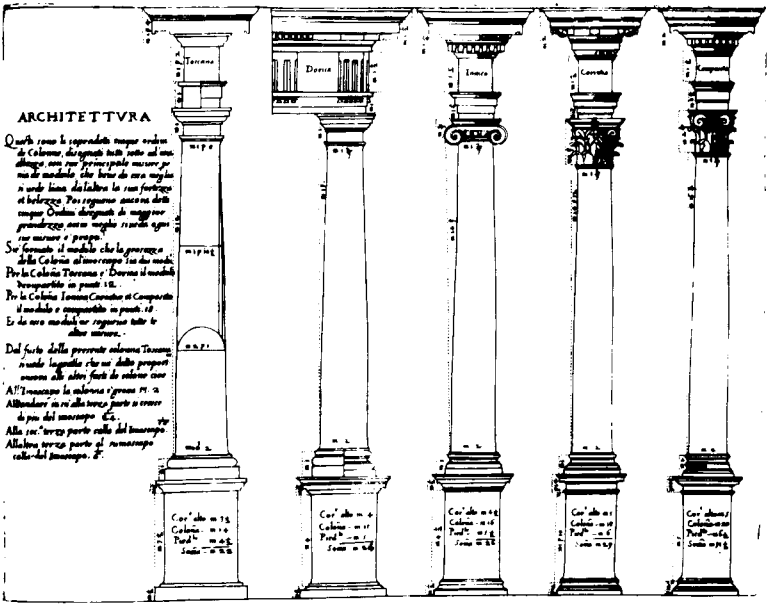
> Item, si se quisieren hazer palacios sumtuosos, obras curiosas, xardines, y otras mil curiosidades; tendrá Vuestra Magestad a quien emplear en esto, y los particulares de quien echar mano, para lo dicho, y para mejorar sus haziendas con diversos ingenios y invenciones de acequias, molinos, y otras muchas cosas, de que carece nuestra España, por falta de la gente, que le an sacado Indias y las provincias de Flandes, y de Italia... viéndose claro de que en todas las partes, que ay gentes que no tiene salida a ninguna cosa de fuera ni dentro del Reyno, valiéndose de la industria se riegan muchas tierras, y tienen xardines, y cosas curiosas.

El suelo que proponía era de cuarenta escudos para dos de ellos, sesenta para otros dos, otros dos a setenta, otros dos a ochenta y otros dos finalmente a cien, con lo cual se les podría pagar tan sólo con 800 escudos al mes y 9.600 al año, «y que los

frutos, que de ellos se podrán sacar serán más que millones, fuera de la satisfación de seguridad, que no tiene precio ni se lo puede dar ninguno». Han de ser estos ingenieros vasallos, para que nunca traicionen a su rey vendiéndose a otro señor que les pague mejor, y el ascenso en la Academia sería por oposición.

Con respecto a la ubicación de ésta, debería ser en una casa con galerías grandes en las que estuvieran pintados los reinos y provincias para facilitar el trabajo y la rapidez de las decisiones. Debería tener asimismo «una campaña libre» en la que poder practicar la fortificación, así como piezas de artillería para conocer sus efectos. Debería tener, por supuesto, instrumentos, compases, reglas, libros de arquitectura «política y militar», y los necesarios para las máquinas, todo ello al cargo de una persona para su custodia y control. Parece claro que en estos años la especialización de la profesión de ingeniero hacía necesaria la existencia de centros de estudio específicos que además renovaran, retomándola, la idea que hizo surgir años antes la famosa Academia de Matemáticas.

Cristóbal de Rojas por su parte volvió a escribir sobre el tema de la guerra. Del año 1607 se conserva en la Biblioteca Nacional de Madrid el manuscrito (preparado para la impresión) del *Sumario de la milicia antigua y moderna,* que Rojas divide en tres partes: ejército, fortificación y artillería, y refleja, por ejemplo, los avances que en el arte de fortificar se han producido desde que publicó su primer tratado. En el año 1613 publicará el mismo Cristóbal de Rojas un *Compendio y breve resolución de fortificación,* que resulta bastante empobrecido (al compás de los tiempos) si lo comparamos con su *Teoría y práctica...* del año 1598. Este de 1613 es en cierto modo un pequeño manual, puesto al día, de ese libro anterior... Aparte de la simplificación de los temas y del hecho de que se trate de aligerar algunos aspectos áridos con diálogos, es interesante que dedique el último capítulo a la arquitectura. Pero el toque de atención más llamativo quizá para el lector, en el sentido de apercibirle del cambio de los tiempos —y de la presencia de lo religioso en todos los órdenes de la vida en el reinado de Felipe III—, es que en el último capítulo de la obra «confiesa el autor della estar obligado a creer el misterio de la santíssima Trinidad», adentrándose en una explicación de tal misterio a través de la geometría y las matemáticas. Aparte de este apéndice, ex-



P. A. Barca, *Avvertimenti e regole circa l'architettura civile, scultura, pittura...*, Milán, 1620.

traño a un tratado de arquitectura militar, basta comparar esta modesta edición con aquella tan cuidada de su primer tratado del año 1598.

En el reinado de Felipe III, aparte de un precioso álbum de dibujos inéditos de 1616 en el que se representan algunas fortalezas[36], sólo el tratado de Barca, *Avvertimenti e regole circa l'architettura civile, scultura, pittura, prospettiva, et architettura militare...* (Milán, 1620), fue publicado en las tierras de la monarquía española. Dedicado a Felipe III, trata de ser un compendio de todas las artes tal como su nombre indica. Este tratado, que ya fue alabado por Cicognara, es un broche de oro a la tratadística durante el reinado de Felipe III, y en lo referente a la fortificación constituye una especie de cartilla que resume con claridad meridiana los conceptos, acompañando el texto de unos excelentes grabados explicativos.

En el reinado de Felipe IV y a lo largo del siglo XVII, la monarquía española siguió interesada en que los ingenieros se ocuparan tanto de las aguas como de la guerra, pero los tratados de Firrufino sobre la artillería, o los de Coscón y Ucenda sobre fortificación apenas podían competir con los tratados extranjeros (Stevin, Marolois, Fritach, A. De Ville, Sardi, Fournier, etc.). Esto hizo escribir a Santans y Tapia en su *Tratado de fortificación* de 1644 —de texto absolutamente técnico y nada especulativo— que parecía que no había habido ningún ingeniero español «que pueda entender la architectura militar», aunque después de citar a algunos autores extranjeros, cita también a Rojas y a Lechuga.

Desde los años 40 del siglo XVII, y el libro de Santans y Tapia es un ejemplo, la ingeniería de fortificación ya de una manera clara era algo ajeno a la arquitectura, y así, por ejemplo, los tratados de Enríquez de Villegas (*Academia de fortificación,* 1651), V. Mut (*Arquitectura militar,* 1664), o Fernández de Medrano (*El architecto perfecto en el arte militar,* 1700), están ya a años luz de la profesión tal como la entendieron los arquitectos militares en los reinados de Felipe II o Felipe III. Ahora las demostraciones de geometría, ángulos, resistencia de materiales, etc., hacen de estos tratados algo árido de leer y, debido a su especialización, su inte-

[36] B. N. M., Ms. núm. 12727, ff. 17 v.º, 18 y 42.

rés histórico quedaría reducido al que por ellos pudieran sentir los profesionales, pues incluso en sus grabados se fue abandonando la búsqueda de una imagen bella en aras de las figuras geométricas y las fórmulas científicas. Incluso el tratado de Caramuel (1678), tan ambicioso en sus planteamientos e interpretaciones de la arquitectura, se «ciñe» estrictamente a lo que es la fortificación en su aspecto más técnico cuando trata de ella.

4. Difusión de los tratados

Las largas relaciones de autores utilizados para la elaboración de algunos libros, como la que dio J. M. Gil para su libro *El ciudadano instruido,* de 1562, podrían hacer pensar que la difusión de libros de sabios autores del presente y de la Antigüedad era considerable en la España del siglo XVI. La realidad es que sólo las minorías nobles e intelectuales adquirían esos libros. En España hubo desde finales del siglo XV grandes bibliófilos —quizá uno de los más famosos haya sido Fernando Colón— y la calidad y cantidad de volúmenes de sus bibliotecas es lo suficientemente conocida como para no dudar de que el comercio de libros en España podía ser un negocio próspero. El pensamiento de que «el leer cría melancolía y cansa»[37] tampoco pareció rezar con los hombres cultos e ilustres de comienzos del siglo XVII y, por ejemplo, de Lope de Vega se recordará que «gastava en pinturas y libros, sin reparar en el dinero», por culpa de lo cual dejaría muy poca herencia[38].

Los libreros, que frecuentemente eran también impresores, una vez conseguido el manuscrito del autor y obtenido el privilegio que les concedía por cierto tiempo el monopolio de la impresión y venta, publicaban el libro. En España la importante industria del papel de Segovia proporcionaba excelente materia prima, y mercados como, por ejemplo, el de Salamanca proporcionaban los canales para su difusión. Además, la exportación de libros a América, a pesar de la censura a determinadas obras de «materias profanas y fábulas»[39], era un buen negocio.

---

[37] Gutiérrez de los Ríos (1600), pág. 167.

[38] Pérez de Montalbán (1636), f. 11 v.º.

[39] J. Toribio Medina (1958), pág. 22. Sobre el tema véase también I. A. Leonard (1959), pág. 250.

A los libreros, cuyo oficio será considerado mecánico[40], les llegaban los libros en lotes pequeños y en toneles de madera que los protegían durante el viaje[41]. Como otros muchos oficios, solían agruparse en una zona o calle de la ciudad, y así, por ejemplo, en Madrid fueron el patio del palacio y la puerta de Guadalajara los lugares preferentes para la venta de libros. A través de estos comerciantes llegarían los tratados a manos de los arquitectos. Sabemos, por ejemplo, que un tratado de Serlio no pudo ser vendido por Jacques Goessen, mercader flamenco residente en Madrid, porque era un ejemplar en latín y en gran formato[42]. Por otro lado, el mercado de estampas y grabados de arte fue a lo largo del siglo XVII un negocio si cabe mucho más floreciente que el de los libros de arte, tal como testimonia J. Martínez[43].

La influencia de Serlio o del mismo Palladio en la arquitectura de la península se produjo a través de su libros. Ambos por ejemplo, serán utilizados por Martínez Montañés para sus retablos, apareciendo recogida tal influencia incluso en los documentos: «la forma de la bassa dorica de Sebastiano [se refiere a Serlio] por ser tan linda...»[44]. Aunque no sea muy frecuente, el promotor de una obra se podía asegurar la modernidad y perfección de ésta, haciendo referencia en los documentos al tratadista en que se había de inspirar el arquitecto. Así, por ejemplo, el nombre de Vignola aparecerá con referencia a las proporciones de la iglesia de Monforte de Lemos[45]. Otras veces fueron los mismos arquitectos los que en los documentos reseñaron los nombres de los tratadistas utilizados: en 1661 se informará de que para el sagrario de la catedral de Sevilla —los planos son de 1615— se habían seguido las doctrinas de Vitruvio, Alberti, Bramante, Miguel Ángel, Scamozzi, De l'Orme, Sangallo y Palladio, concluyendo, por lo tanto, que esa obra estaba hecha «según todas las reglas de Arquitectura»[46]. Como se ha hecho notar,

---

[40] *Libro autógrafo de D. Macario Fariñas del Corral,* B. N. M., Ms. núm. 5917, f. 171. La fecha más tardía que aparece en este manuscrito es 1657.

[41] Febvre y Martin (1958), págs. 335 a 340.

[42] Peligry (1976), pág. 224.

[43] J. Martínez (ed. de 1866), pág. 192.

[44] Palomero Páramo (1982), pág. 503.

[45] Pita Andrade (1952), pág. 44.

[46] Falcón Márquez (1977), págs. 48 y 94.

también los fondos de arquitectura en la pintura del siglo XVII son deudores en gran medida de los tratadistas del manierismo: a veces aparecerá Vignola en las obras de Zurbarán y Palladio en las de Murillo[47].

A través de la literatura o de obras históricas, etc., también se puede comprobar la difusión de los tratadistas en España. Rodrigo Caro, al referirse al edificio de la Casa de Contratación de Sevilla, de traza de Juan de Herrera, escribió, por ejemplo, las siguientes palabras: «la fachata por todos quatro lados, no parece, sino un edificio Romano, muy parecido a los que Vitrubio describe: y no dudo, que el artista los imitó»[48].

Desde que Cristóbal de Villalón en 1539 citó a aquellos casi míticos arquitectos «que por la abundancia de su saber nos dexaron escriptos grandes volúmenes en este arte por dexar fama de sí y memoria de su sciencia... Zenodoto, Hermógenes, Agatarches, Demócrito, Anaxágoras, Dédalo, Sileno y Bitrubio, Theodoro et Philo»[49], las referencias a los tratadistas siempre aparecieron en los escritos sobre temas de arte o de arquitectura.

A decir verdad, el único nombre que nunca falta cuando se quiere alabar una obra o recurrir a una autoridad indiscutible es el de Vitruvio. Citaba a Vitruvio junto con Alberti, Calvete de Estrella en *El felicíssimo viaje*, de 1552. A ambos los volvía a citar —a Vitruvio en las ediciones de Barbaro y de Filandro— Palmireno en *El estudioso cortesano* (1573), añadiendo a éstos los nombres de Sagredo (no lo llama así, sino sólo «medidas del Romano, impreso en Toledo») y de Serlio: todos estos autores debían ser leídos por el cortesano, al cual además aconsejaba de la siguiente manera: «algunas vacaciones vete à ver algún castillo, torre, templo ò monasterio que labran: hazte muy amigo del Albañir, o maestro de architectura», y leyendo a los autores citados «podrás tratar con él»[50].

Se pudo escribir de Vitruvio que «Ninguna imperfección hallarse puede / si el gran Vitruvio vuelve y la compasa»[51], y verda-

---

[47] A. León (1984), pág. 31.

[48] R. Caro (1634), f. 61.

[49] C. de Villalón (ed. de 1898), pág. 148.

[50] Palmireno (1573), pág. 47.

[51] Es parte de una égloga de Lupercio de Argensola dedicada a Aranjuez, que recoge Álvarez de Quindós (1804) (ed. de 1982).

deramente, aunque se cite a otros tratadistas, a fines del siglo XVI y comienzos del XVII era Vitruvio la única autoridad que no admitía discusión. Así, por ejemplo, Valladolid tendrá todas las comodidades que una ciudad ha de tener tal como «lo dizen Vitruvio y otros Authores»[52]. Por otra parte, y para mostrar que la influencia del tratado de Sagredo era algo real en el siglo XVI, relacionándolo claramente con Vitruvio y con los otros grandes tratadistas del momento, podemos recordar que una descripción de El Escorial del año 1576 considera a ese edificio «ejemplo vivo de toda buena arquitectura, donde los famosos arquitectos vienen a verificar los preceptos de arquitectura escritos por Marco Polion, Vitruvio y sus comentadores, César Cesariano, Filandro, y Daniel Barbaro, y por León Bautista, Sagredo, Serlio y los demás»[53]. Otra vez vemos aquí unidos a Vitruvio, Alberti, Sagredo y Serlio, pues durante mucho tiempo fue lugar común referirse a los cuatro textos como modelo para la arquitectura.

Los textos sobre El Escorial harán constantemente referencia a Vitruvio: Almela cuando describe esta obra en 1594, y sobre todo Sigüenza lo citan. Según este último, el sitio se buscó «conforme a la doctrina de Vitruvio», se accedía al templo por gradas porque «enseñalo así Vitruvio», y se alteraron las medidas de las zonas altas en función de su distancia con respecto a nuestra vista «según el precepto de Vitruvio»[54]. Nunca se pondría en duda la arquitectura vitruviana por parte de nuestros escritores, e incluso los tratadistas de materias algo ajenas lo citaban con frecuencia, tal como hizo Carranza en su *Filosofía de las armas* del año 1582.

Aparte de Vitruvio, los tratadistas más citados en obras no propiamente arquitectónicas serán Serlio y Vignola. A ellos se añadió en algún momento Sirigatti, de cuya obra no hemos hablado todavía, pero cuya *Prattica di prospettiva,* publicada en 1596, fue uno de los escritos sobre arquitectura que más éxito tuvo entre nuestros arquitectos: todos sus grabados, acompañados de texto, servían para aprender a trazar, con las líneas tiradas en las

---

[52] D. de Frías, *Diálogo en alabanza...*, f. 164.

[53] G. de Andrés, «Descripción... por Antonio Gracián (1576)» (1970), pág. 65.

[54] Sigüenza (ed. de 1963), págs. 14, 212 y 217.

que aprender, en la primera parte de la obra. Con Sirigatti se podía aprender cómo hacer la fachada de una casa, cómo hacer los capiteles de los diferentes órdenes, como hacer una casa simple, e incluso cómo era el templete de San Pietro in Montorio.

Ya hemos hecho referencia, en el capítulo dedicado al arquitecto, a la presencia de los tratados de arquitectura en sus bibliotecas. Ni una sola de las de importancia que se conocen deja de incluir uno o varios ejemplares de Vitruvio: Juan Bautista de Toledo, Juan de Herrera —este arquitecto tuvo nada menos que quince ediciones—, J. B. Bergamasco, Juan de Arfe, Andrés de Vandelvira, Hernán Ruiz, J. B. Monegro, Jorge Manuel Theotocopouli, aparte de escultores como Sebastián Fernández o Jerónimo Hernández, nobles como Ramírez de Prado, eruditos como Lastanosa y pintores como Pablo de Céspedes, Velázquez —que tuvo seis— y Carducho, todos ellos poseyeron la obra de Vitruvio[55]. También Alberti estuvo en casi todas las bibliotecas, y Serlio, Vignola y Labacco le seguían en cuanto a cantidad de ejemplares. El resto de los tratadistas no aparece ya de una manera tan generalizada.

La posible influencia de la tratadística francesa tampoco debe ser olvidada, pues Du Cerceau y De L'Orme no fueron desconocidos para nuestros arquitectos. Monegro poseyó obras de ambos, Juan Bautista de Toledo tuvo una de Du Cerceau, y Juan de Herrera un ejemplar de las *Nouvelles inventions*... de De L'Orme. También la presencia de otras obras distanció a muy contadas bibliotecas de los muy conocidos Vitruvio, Alberti, Serlio, Vignola y Labacco. Así, Juan de Herrera, al igual que el hijo de El Greco, poseyeron la obra de Rusconi, y el segundo, como Monegro, poseyó también la obra de Palladio. Muy escasa fue la presencia de Cataneo, y más escasa aún la de Martino Bassi, de quien al parecer sólo Monegro poseía un ejemplar. Uno de los compendios más completos y más accesibles sobre arte, el de Barca de 1620, que sepamos sólo aparece en la biblioteca de Velázquez.

Por lo que se refiere a los tratados de fortificación, G.B. Zan-

---

[55] Sobre estas bibliotecas, véase Cervera Vera (1951 y 1977), Portabales Pichel (1945), García Chico (1963), Chueca Goitia (1971), Navascués (1974), Marías (1981 y 1983), Marías y Bustamante (1981), Martín Ortega (1964), Palomero Páramo (1982), G. de Andrés (1964), Selig (1960), Sánchez Cantón (1925) y Calvo Serraller (ed. de Carducho, de 1979).

chi, Girolamo Cataneo, Rojas y G. Busca son algunos de los nombres citados en los inventarios (que suelen registrar estos libros simplemente como de fortificación). Los libros de aritmética —casi siempre el de Pérez de Moya— geometría, por supuesto de Euclides, y perspectiva: Vignola y Sirigatti sobre todo, completaban el bagaje científico necesario al arquitecto.

La tratadística italiana fue, por lo tanto, la que más peso tuvo en la arquitectura española, y en esa línea quizá debamos recordar aquí cómo Vignola, Labacco, Miguel Ángel y Montano podrían considerarse definidores del gusto arquitectónico hacia 1619. En esa fecha se encuadernan juntas en un mismo volumen las obras de esos autores. Se añaden grabados de algunas de las obras más importantes de Vignola, debidos a Francesco Villamena en 1617, así como una *Nuova et ultima aggiunta...* de las puertas de Miguel Ángel, fechada en 1610, y en cuya portada se lee «Giovanni Battista Montano Milanese inventor»[56]. Dedicado —en lo que parece un añadido— a Crescenzi, quizá este arquitecto, que tuvo una Academia de Arte en Roma, trajo este volumen de Italia cuando vino a España a trabajar en las obras del Panteón de El Escorial. Que ahora este compendio de tratados y láminas se encuentre en la Biblioteca de la Universidad Complutense, a la que fueron a parar los fondos de los jesuitas, nos puede hacer pensar que esta utilísima recopilación de imágenes (en la que la fecha más tardía que aparece es 1619 en un grabado de un capitel) fue utilizada para la docencia por esa orden una vez que absorbieron las funciones de la Academia de Matemáticas y otras relacionadas con la enseñanza de la arquitectura.

El anclaje en el pasado, en la «última maniera», se patentiza en repertorios como éste de comienzos del siglo XVII. Las referencias serían la Antigüedad, la codificación de los órdenes, así como de fachadas y plantas, los tipos de puertas y ventanas de belleza y modernidad aseguradas, y las posibilidades de experimentación e interpretación de tales códigos que ofrecían ejemplos como los de las puertas de Miguel Ángel.

---

[56] Sobre las trazas de Montano publicadas por su discípulo G. B. Soria, véase G. Zander (1958) y (1962).

4.1. *San Juan de Ribera y la Contrarreforma en la arquitectura*

Tan sólo hubo un texto sobre arquitectura en el que se plasmaron los ideales contrarreformistas de una manera clara, que son las *Instructiones Fabricae et suppellectilis Ecclesiasticae,* de Borromeo, publicadas en 1577. En España san Juan de Ribera, que poseyó ese libro en su biblioteca, quizá fuera uno de los prelados que tuvo en cuenta el texto de Borromeo a la hora de construir el grandioso edificio del Colegio del Corpus Christi en Valencia.

Juan de Ribera, que murió en 1611, fue Patriarca de Antioquía y Arzobispo de Valencia desde 1569 hasta su muerte. Entre 1602 y 1604 fue, además, virrey de Valencia. Tal como escribió Boronat, «las disposiciones tomadas por el sagrado concilio de Trento en la sesión vigésima tercera, capítulo XVII, acabaron de inclinar el ánimo del Beato para llevar a término aquella fundación. Para ello comenzó por adquirir desde el día 7 de octubre de 1580 hasta el 28 de febrero de 1583, más de veinte casas en el barrio contiguo a la Universidad literaria de Valencia y el día 14 de marzo de 1583 otorgó la escritura de creación y fundación del Colegio de Corpus Christi... que había de ser el monumento más grandioso que tiene hoy en el mundo la severidad del culto católico»[57].

La construcción de este Colegio supuso un hito para la arquitectura en el Levante español, y así, en una poesía de 1602, se le deseaba a san Juan de Ribera salud y vida para «Que pueda gozar la obra que levanta / con tanta perfición qual vella espera, / que es ya del mundo octava maravilla / y primera en Valencia y en Castilla»[58]. Es ésta una rarísima ocasión en la que se habla de «octava maravilla» —que no deja de ser tópico— para referirse a una obra que no sea la del Monasterio de El Escorial.

San Juan de Ribera, que encarnó a la perfección el ideal de Trento, fue a la vez un hombre poderoso y mecenas de las artes, aunque siempre con unos fines religiosos concretos. Fue él, por ejemplo, quien dio la aprobación en 1595 para la obra de Prades,

---

[57] P. Boronat y Barrachina (1904). Agradezco a don Ignacio Valls Pallarés, del Colegio del Patriarca, el conocimiento de esta obra fundamental, así como las facilidades que me dio para visitar dicho Colegio.

[58] Son unas octavas de Juan Tafalla incluidas en las *Fiestas de San Raimundo de Peñafort,* publicadas en 1602. En Carreres y de Calatayud (1949), pág. 61.

Adoración y uso de las santas imágenes. Para Prades, Ribera era «varón digno de toda alabança, por las muchas y grandes virtudes que concurren en él», y era digno incluso de una mayor veneración que san Vicente mártir[59]. Su protección a las letras venía de tiempo atrás, pues Palmireno en 1569 le había dedicado su *Vocabulario del humanista.* Conforme fue pasando el tiempo, las obras que le dedicarán estarán ya impregnadas de espíritu contrarreformista, como el *Aprovechamiento espiritual,* de Francisco Arias en 1603, muy en consonancia con un hombre que fue uno de los principales artífices de la expulsión de los moriscos. En este asunto de la expulsión, tal como escribía Cascales en 1622, «en todas las juntas, i acuerdos tuvo gran mano, i autoridad don Juan de Ribera patriarca, i arçobispo de Valencia, como quien tanto trabajó en apurar esta materia, i esforçar la expulsion»[60]. Según escribe por su parte G. Escolano, fueron los reproches recibidos por esta expulsión —de la que se le consideraba el principal factor— los que hicieron que empezara «a sentir carcoma en su coraçón» y le produjeron «una lenta calentura, que le vino a quitar la vida el día de los Reyes del año mil y seyscientos y onze»[61].

Su santidad no era puesta en duda, aunque sí matizada por aquellos que se vieron perjudicados por alguna decisión suya, y en ese caso estuvo la orden de Nuestra Señora de las Mercedes, uno de cuyos miembros, Tirso de Molina, decía que aunque era «varón de el cielo, santo e inculpable, era también hombre como los demás, sugeto a imperfecciones»[62]. Fue Ribera poderoso en asuntos de gobierno: aparte de su contribución económica para ayudar a la guerra de Hungría —que parece que se quiso solicitar a los prelados españoles por parte de la Santa Sede sin permiso del rey[63]— mantuvo frecuente correspondencia con el rey Felipe III y con el duque de Lerma, a quien incluso aconsejó cómo comportarse en la privanza.

---

[59] Prades (1597), pág. 85.

[60] Cascales (1622), f. 259.

[61] Escolano (1611), col. 2000 y 2001.

[62] Tirso de Molina, *Historia general... II (1568-1639),* (ed. de 1974), pág. 159.

[63] Olarra Garmendia y Larramendi, *Índices de la correspondencia...* (1948), tomo II, 8290, 8251, 8215, 8187, 8145.

No es extraño, pues, que los valencianos quedaran desconsolados con su muerte, pues con él murieron «las esperanças de los desta ciudad, que esperavan de su medio para con el Rey, el remedio de los males que padecemos»[64]. Si históricamente su acción más significativa fue su intervención en la expulsión de los moriscos, tan perjudicial para Valencia, pues dejó «hecho de Reyno el más florido de España un páramo seco y desluzido por la expulsión de los Moros»[65], artísticamente su mecenazgo fue espléndido. Buscó buenos artistas para la fundación[66] en la que será enterrado, ese Colegio del Corpus Christi que los cronistas califican de suntuoso. La cultura de este hombre, formado durante el reinado de Felipe II, se plasmará tanto en su biblioteca como en su curiosidad científica por lo exótico, que le llevó a crear en cierto sentido un nuevo Aranjuez en su jardín de la calle de Alboraya. En él hubo árboles de lejanas tierras y toda clase de animales, y por otra parte su pertenencia al mundo del manierismo, con todo el refinamiento inherente a ese término, se tradujo en que en cambio en Burjasot lo que tuvo fue un lúdico «jardín-selva»[67].

Desde el punto de vista artístico, este gran hombre —cuyo retrato quizá sea la efigie de san Agustín en el *Entierro del Conde de Orgaz*— logró con su Colegio la obra más bella del clasicismo valenciano. Se desconoce todavía hoy no obstante quién pudo ser el autor de las trazas de este Colegio del Corpus Christi, y se ha supuesto que la traza de las partes más importantes —planta, cúpula y portada principal— pudo ser enviada desde El Escorial[68]. Pensamos que la intervención del mismo Ribera a lo largo de las obras debió de ser decisiva: por un lado Guillem del Rey, a quien se ha atribuido tradicionalmente la obra, sólo aparece en los contratos como maestro de obras que ha de atenerse a una traza dada, y por otro lado, la presencia en la biblioteca del Arzobispo de las *Instructiones...* de Borromeo, según las cuales es el obispo quien debe supervisar la obra en cada una de sus partes,

---

[64] Escolano (1611), col. 2001.

[65] *Idem*, col. 2006.

[66] Este Colegio ha sido estudiado tanto en sus pinturas como en su arquitectura por F. Benito (véase bibliografía).

[67] J. Carrascosa Criado (1932), págs. 75 y 80.

[68] F. Benito (1982), pág. 28.

justifica esta aserción. Sería labor ardua el buscar las concomitancias entre esta obra y las instrucciones dadas por Borromeo, dada la flexibilidad que este último demuestra en muchos casos a lo largo de su escrito, pero, por ejemplo, quizá el hecho de que la portada del Colegio sea adintelada (y no de medio punto, como la de Villacastín y la de la edición de la traducción de Vignola)[69] es algo más que una coincidencia con las instrucciones de Borromeo, que en eso es posible que fuera utilizado claramente.

El que hoy es más conocido como Colegio del Patriarca fue una fundación protegida por los reyes, en la que se fomentaron los estudios eclesiásticos, y que fue financiada por el Patriarca Ribera gracias en gran medida a su patrimonio familiar. Es la obra más perfecta del manierismo clasicista en Levante.

Escribía Fonseca en 1612 acerca de esta obra que «en artificio, riqueza y magestad, compite con los más insignes templos de la Christiandad: y en devoción, limpiezas, y variedad de música haze ventajas conocidas a los más della»[70]. Artificio, riqueza, majestad, devoción, música: la iglesia de la Contrarreforma se puede compendiar en tales conceptos. El Patriarca Ribera lo logró.

[69] *Ídem*, pág. 64.

[70] Fonseca (1612) (ed. de 1878), pág. 162.

CAPÍTULO VII

La curiosidad por lo exótico y el paradigma de Roma

> Hizo traer también pezes para los estanques, de Flandres, carpas, tencas, burguetes; gambaros de Milán, y recoger de diversas regiones, de ambas Indias, de Alemania, Arabia y Grecia, virtuales y medicinales plantas de inestimable valor por sus efectos. Embió Médicos y erbolarios con pintores, para que le truxessen los dibuxos y pinturas de quantas diferencias de yervas avía, árboles de huerto y montaña, de las aves, culebras, sabandijas de generación y putrefacción conocidas, animales bravos, mansos, terrestres, marinos, monstros, y de cosas admirables en naturaleza, y ordinarias en aquellas regiones. De todo se hizieron retratos y copias y se pusieron en libros curiosos que oy conserva la librería de san Lorenzo... ni fue menor el número de los que hizo traer Orientales, y Meridionales, Reynocerontes, Elefantes, Adives, Leones, Onças, Leopardos, Camellos (de que ay cría y servicio en Aranjuez) Abestruces, Zaydas, Martinetes, y Aytones, sobrepujando su curiosidad en esto la de los primeros Emperadores Romanos[1].

Estas palabras de Vander Hammen, referidas a Felipe II, ilustran la curiosidad por lo exótico (aunque en el caso de Felipe II pueda primar el interés científico) que se desarrolló a lo largo del siglo XVI. A principios del XVII comenzará a darse una erudición sobre los distintos temas, manteniéndose el interés por las noticias e historias que hablaban de países lejanos.

A comienzos del siglo XVII, se llamaba Geografía a la descripción de la tierra, Cosmografía a la descripción del mundo, Chorografía la descripción de una provincia, y Topografía la

[1] Vander Hamen (1632), f. 133 v.º.

descripción de un lugar[2]. En España abundaron las descripciones de provincias lejanas y de algunos de sus lugares más admirables. Los españoles pudieron conocer en obras impresas, pero casi sin grabados, la historia y cosas más notables de los más lejanos países. Hubo además temas como el de los turcos que fueron muy frecuentes en la literatura española[3].

Por un lado, existieron los libros escritos por peregrinos, y así, por ejemplo, en 1606 se editó en Sevilla el viaje que Fadrique Enríquez de Rivera había hecho a Jerusalén entre 1518 y 1520. Sólo con el tiempo los libros de peregrinos incluirán grabados que aproximaban todavía más al lector al relato, y permitían reflexionar sobre las diferencias y semejanzas entre lo cotidiano y lo nunca visto. Ese será el caso del libro de Antonio del Castillo: *El devoto peregrino. Viage a Tierra Santa,* de 1654.

Por otro lado, la mayoría de las descripciones de lejanos países estaban ligadas a la labor evangelizadora y un autor que según algunos jamás estuvo en China, como fue Juan González de Mendoza, pudo publicar en 1585 su famosísima *Historia de las cosas más notables, ritos, costumbres, del gran Reyno de la China* gracias a las relaciones de los misioneros portugueses, italianos y españoles. Aunque según otros autores el libro sería fruto de un viaje como enviado real a China en 1580, este libro es de cualquier manera reseñable, pues fue la primera vez que se utilizaron en Europa los caracteres de la escritura china. Es un libro de cuya difusión habla el que en el inventario de los bienes del pintor Carducho aparezca un ejemplar de una edición del año 1586[4].

Una de las obras más importantes de colecciones de viajes, y que tuvo una gran difusión, fue la de Ramusio, *Delle navigationi et viaggi...*[5] que, en italiano, se encontraba entre los libros de Juan de Herrera cuando se hizo el inventario de sus bienes[6]. En esta re-

---

[2] N. Broc, *La géographie de la Renaissance (1420-1620),* París, 1980, página 99.

[3] A. Mas (1967) y M. A. de Bunes, *La imagen de los musulmanes y del Norte de África en la España de los siglos XVI y XVII,* Marid, 1989.

[4] Calvo Serraller (ed. de los *Diálogos...* de Carducho) (1979).

[5] Hay ed. facsímil de Amsterdam, de las de 1563 (vol. 1), 1583 (vol. 2) y 1606 (vol. 3).

[6] «...tres bolúmenes de la nabegación, biaxes y descubrimientos de dibersas partes de Juan Baptista Ramusio, en ytaliano», núm. 633 del inventario. Cervera Vera (1977), pág. 165.

copilación de viajes podría ver por ejemplo—en la obra de Francesco Álvarez— los «disegnos» (se refiere el autor a las plantas) de las iglesias que en su largo viaje a Etiopía pudo ver ese hombre[7].

Los libros de misioneros, como el de Luis de Guzmán del año 1601 sobre las misiones de la Compañía de Jesús en la India oriental, China y Japón, son más numerosos que cualquiera otros, aunque también hay algún ejemplo de soldado que quiso dejar por escrito el relato de sus viajes[8]. Nada era nuevo, pues el interés por los viajes y por todo lo exótico no había decaído desde que en 1503 se editara en Sevilla el libro del viaje de Marco Polo a Oriente.

La importancia de las informaciones de los misioneros para la confección de estos libros se pone de manifiesto en el libro del historiador Antonio de Herrera, que en 1601 afirmaba que todo lo que sabía de China era gracias al padre fray Martín de la Rada, y sabía bastante. Describía Herrera las costumbres, comidas, formas de gobierno, trajes, carácter..., y sobre la arquitectura de aquel país lejano escribía lo siguiente: su muralla es «obra la más insigne del mundo»; los palacios del rey en Suntien «son tan grandes, que ocupan espacio de una gran ciudad, donde tiene todo género de recreaciones»; da noticias sobre las técnicas de construcción, constatando que construyen «en baxo»; de sus ciudades dice «las calles principales son muy anchas, y llenas de arcos triunfales de piedra y de madera, escrito en ellos el nombre del que los hizo...», para continuar con un interesante comentario: como son anchas y tienen tiendas, estas calles «sirven de plaças», es decir, que la plaza en España no es sólo un espacio urbano, sino también y sobre todo una «función», un lugar identificado con el mercado (en realidad todavía hoy hay personas que utilizan la palabra plaza en ese sentido). Otro ejemplo de comparación entre China y España son la viviendas, y recurre Herrera —o el misionero que se lo contó— a una comparación com-

[7] La obra de Alvarez fue traducida al castellano por Tomás de Padilla *(Historia de las cosas de Etiopía)*, editándose en Amberes en 1557.

[8] M. de Loarca, *Verdadera relación de la grandeça del Reyno de China con las cosas mas notables de ella*, B. N. M., Ms. núm. 2902.

prensible para todos: «Las casas de la gente común, son como las de los moriscos»[9].

El conocimiento de China a través de estas historias servirá, por ejemplo, para que Sancho de Moncada critique la ociosidad de los españoles por comparación con otros países en los que como «en la China todos trabajan, niños, viejos, decrépitos, gotosos, mancos y tullidos»[10], y verdaderamente ése parecía ser un lugar común acerca de los chinos, pues ya en 1515 se les decribía como «molto industriosi, et di nostra qualità, ma di piu brutto viso, con gli occhi piccoli»[11]. Estos hombres de los ojos pequeños vivían «con gran felicidad y riquezas», o al menos así lo creía el obispo Palafox, que pensaba de ellos que «en lo temporal» eran «los más felices del mundo»[12].

Otros muchos países lejanos sirvieron a los escritores como punto de comparación con el nuestro: en Sevilla se podían ver «las riquezas de Tiro, la fertilidad de Arabia, las alabanzas de Grecia, las minas de Euripa, los triunfos de Tebas, la abundancia de Egipto, la opulencia de Escancia y las riquezas de la China», y todo ello la convertía en cabeza de España lo mismo que Pauris lo era de Persia, Moscate de Moscovia, Lanchin de China o Samarcanda de Tartaria[13]. Era también muy útil saber de las pirámides de Egipto para considerar a Felipe II por encima de los faraones[14], y poder nombrar a los «Tiranos Nobunanga, y Taycossama» que fundaron ciudades en Japón con el fin de conseguir «en alguna manera eternizarse»[15] cuando se vivía en los años en que el duque de Lerma levantaba su ciudad. Prácticas de poder tan extendidas por todo el universo conocido, forzosamente habían de ser consideradas como símbolo de grandeza, y por si era

---

[9] A. de Herrera, *Historia general del mundo...* (1601). parte II, págs. 47, 48, 51 y 52.

[10] Se basa para afirmar eso en Botero. Sancho de Moncada (1619) (ed. de 1974), pág. 109.

[11] *Lettera di Andrea Corsali Fiorentino, MDXV,* en Ramusio, *op. cit.,* f. 280c.

[12] Palafox y Mendoza, *Discurso...*, B. N. M., Ms. núm. 1222.

[13] A. de Rojas, *El viaje entretenido* (ed. de 1964), págs. 126 y 130.

[14] «Sermón que predicó Fray Alonso Cabrera a las honras de... Filipo segundo» (1598), en Simón Díaz (1964), pág. 136.

[15] C. de Rojas, *Sumario...* (1607), B. N. M., Ms. núm. 9286.

poco el ejemplo de la Antigüedad, ahí estaban esos mundos casi míticos para corroborarlo.

Sin necesidad de que las comparaciones se convirtieran en algo político o en parte de la retórica del poder, la plaza de México, por ejemplo, podrá ser comparada a las españolas, pues era «tre volte la piazza di Salamanca»[16]. Un autor como Soto y Aguilar por otra parte, cuando escribió su *Historia de los tártaros, Moros y Turcos,* dedicó gran parte de sus páginas a la historia de los reyes moros de la península, situados así en el mismo plano que los tártaros y los turcos[17]. En la elección de los temas este autor podría ser parangonable a un viajero romántico del siglo XIX. El interés por países lejanos es tan generalizado que podemos encontrar sin sorpresa una historia de Transilvania entre otros manuscritos de sucesos del año 1620[18].

Aparte de los viajes y de los libros que sobre ellos se escribieron, también las embajadas tuvieron incidencia en el descubrimiento deslumbrado de mundos lejanos, al menos en el mundo de las cortes. Lo mismo que las embajadas japonesas eran obsequiadas con los grabados de El Escorial, también a la inversa se recibían regalos enviados desde países lejanos. Por ejemplo, la Virgen de Atocha poseía «un rico frontal, y dos ricos blandones de plata, grandes y muy vistosos», que le habían enviado como presente desde China[19]. Miguel de Soria contará cómo el embajador de Persia, que llegó en febrero de 1608, trajo joyas a la reina, «y alfombras de oro bordadas», festejándosele con grandes fiestas «en la guerta del duque en el prado»[20]. En justa correspondencia, Felipe III enviará en 1618 una embajada al rey de Persia con presentes de cosas de España, Italia y Flandes[21].

De las embajadas japonesas causaron estupefacción sus trajes, y no sólo en España, sino también en Italia; Federico Zuccaro,

---

[16] *Relatione d'alcune cose della Nuova Spagna, et della gran Città de Temistitan Messico, fatta per un gentil'huomo del Signor Fernando Cortese,* en Ramusio, *op. cit.*, vol. III, 258E.

[17] Diego de Soto y Aguilar, *Historia de los tártaros, Moros y turcos...*, B. N. M., Ms. núm. 2955.

[18] *Sucesos del año de 1620,* B. N. M., Ms. núm. 2351, f. 5.

[19] Quintana (1637), f. 51.

[20] Miguel de Soria, *Libro de las cosas...*, B. N. M., Ms. núm. 9856.

[21] González Dávila (1623), pág. 125.

por ejemplo, en carta al Bali Ippolito Agostini escribía que los «habiti giapponesi... per la novità e stravagantia loro sono degni d'ogni honoratissimo studio»[22]. De las estancias de las embajadas japonesas en España hay autores, como Jerónimo de la Quintana, que también registran el exotismo de los trajes: «vestido largo hasta los pies abierto por delante, de una tela blanco texido, en ella de muchas colores pájaros, hojas y brutescos, mangas anchas y cortas a la mitad del braço, jubones de raso blanco, calçones de la misma tela anchos como marineros...»[23]. Resulta interesante que hable de «brutescos», pues debía de ser el único motivo decorativo del mundo occidental que podía ser asimilable al sentido ornamental del Oriente. Con respecto al valor de las telas bellas en esta sociedad, no hay más que leer relaciones de las fiestas y acontecimientos públicos para comprobarlo, así que no es extraño que se reseñen también esas telas tan novedosas. En ese sentido podemos recordar cómo en el teatro se usaban a veces atuendos de lejanos países para los actores, «perchè la novitá degli abiti genera ammirazione, e fa lo spettatore piú intento allo spettacolo»[24]. La necesidad de exotismo y de sorpresa de unos círculos cortesanos en los que lo lúdico de las fiestas primaba sobre otros aspectos, justifica el asombro y complacencia con que los personajes de países lejanos como Japón eran contemplados.

Las referencias a las Indias —orientales y occidentales— también son frecuentes. Por ejemplo, de Madrid se escribió cuando la corte volvió desde Valladolid que «Con la buelta venturosa / de Felipe y Margarita / el humilde Mançanares / al Ganxes no tiene enbidia / ... sus casas Reales famosas / que hasta los indios admiran»[25]. La vuelta de la corte había convertido al Manzanares nada menos que en un segundo Ganges. Las otras Indias, las occidentales, rara vez fueron utilizadas en el mismo sentido que China, Japón y otros países citados hasta ahora.

Muy conocidos son los textos en los que los conquistadores

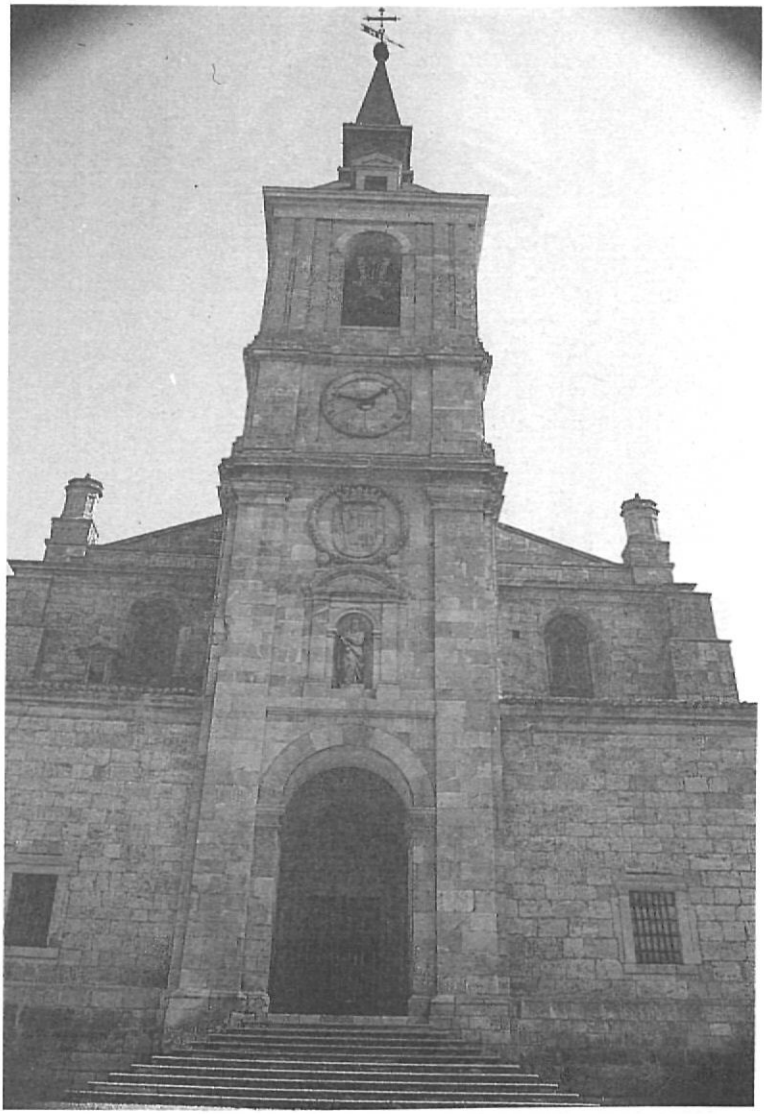
---

[22] Gualandi, *Nuova raccolta...* (1844-56), vol. I, núm. 9, pág. 31.

[23] Quintana (1629), f. 354 v.º.

[24] Así lo afirmaba Giraldi en su *Discurso sulle tragedie,* de 1543 (editado en 1554). Véase F. Marotti (1974), pág. 226.

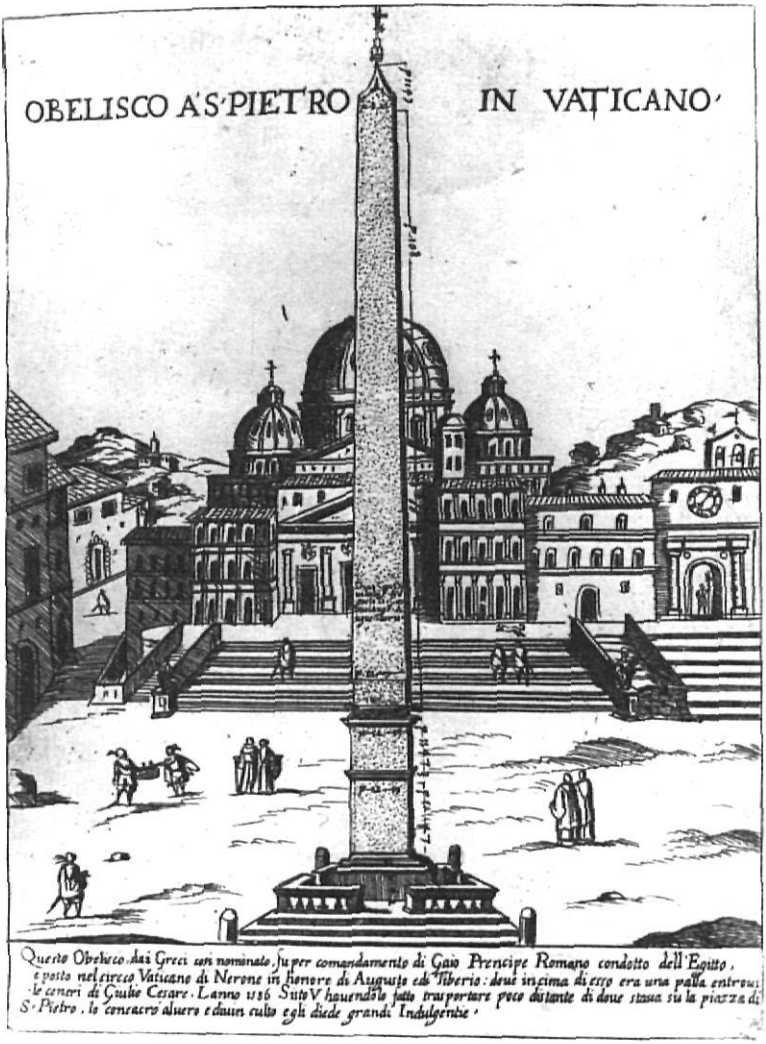
[25] Anónimo, «Segunco *(sic)* quaderno de quatro Romances en alabança de Madrid y Valladolid, y despedida de los Cortesanos» (1606). En Simón Díaz (1964).



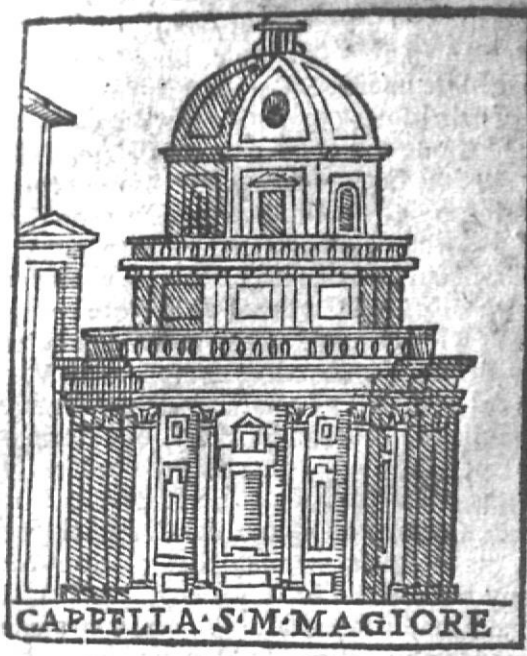
Iglesia Colegial de San Pedro. Lerma, Burgos. (Capítulo V, Los edificios y el simbolismo espacial de los ámbitos religiosos.)

Nuova et ultima aggiunta... In Roma, 1610. Giovanni Battista Montano Milanese Inventor.
(Capítulo VI, Difusión de los tratados.)

Colegio de Corpus Christi. Valencia.
(Capítulo VI, Difusión de los tratados.)

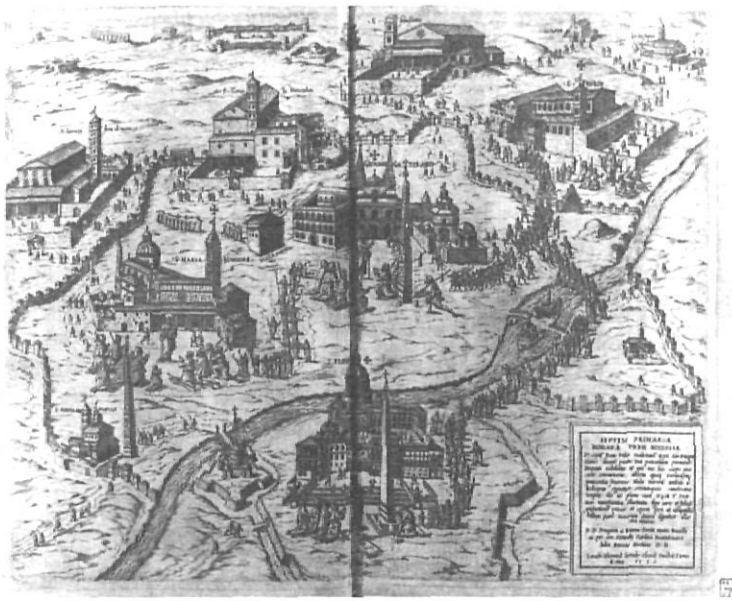


B. de Rossi, *Ornamenti di Fabriche antichi et moderni dell'Alma Città di Roma.* Roma, 1600. Obelisco y Basílica de San Pedro. Biblioteca Nacional, Madrid. (Capítulo VII, El paradigma de Roma.)



En el años paſſados la Sanctidad de Paulo V. hizo fabricar vna ſumptuoſiſſima Capilla en ella, en fruente de la Capilla de Siſto V. en la qual traſſado la imagen de S. Maria Major, pintada por mano de S. Lucas, y conforme lo que hagora ſe vee en ella, es de major grandeça, y mageſtad, y de muy mas gaſto que la que hizo Siſto V. Y en eſta meſma Igleſia Paulo V. ha hecho vna Sacriſtia hermoſiſſima toda pintada con diuerſos apartamientos labrados de piedras de grande valor, y con delicada architectura todo, y arriba apoſentos para todos los Canonigos, y officiales de dicha Igleſia, que todo da grãde demoſtracion del nobiliſſimo animo de ſu Sanctidad, y de la deuocion grande que ha tenido à eſta S. Igleſia. Gregorio XIII. hizo hazer la calle que hay de la dicha Igleſia à S. Iuan Laterano muy ancha y buena. Y Siſto V. hizo las dos otras que eſtan à la otra parte, y la que eſta à mano derecha va

Capilla de Santa Maria Maggiore. F.P.M. Felini, *Tratado nuevo de las cosas maravillosas de la Alma Ciudad de Roma,* Roma, 1619.
(Capítulo VII, El paradigma de Roma.)

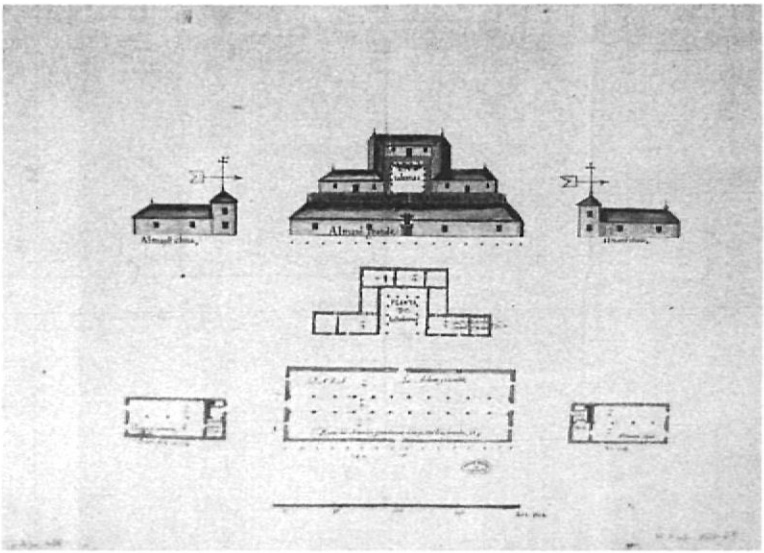


Lafrery, *Speculum Romanae Magnificentiae,* Las siete iglesias de Roma. Grabado de 1590. Biblioteca Nacional, Madrid. (Capítulo VII, El paradigma de Roma.)

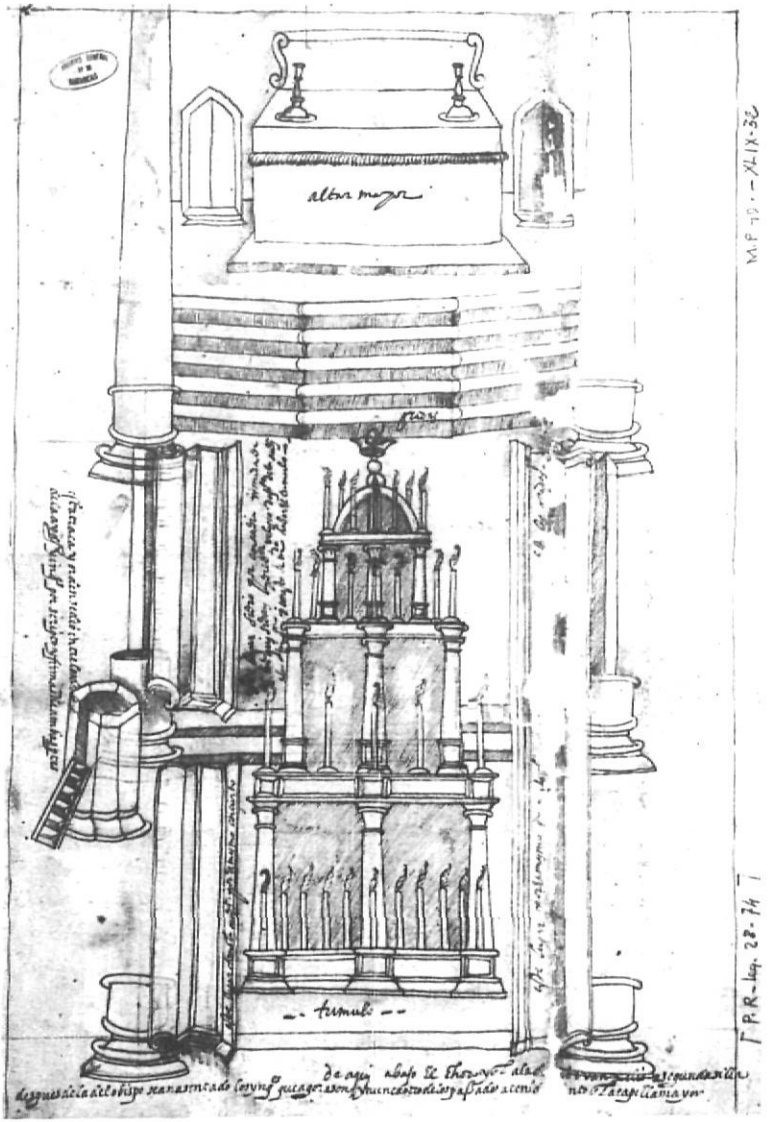
Lonja de Sevilla. Actual Archivo General de Indias. (Epílogo, La ciudad.)

Cárcel y Cabildo de Martos, Jaén. (Epílogo, La ciudad.)

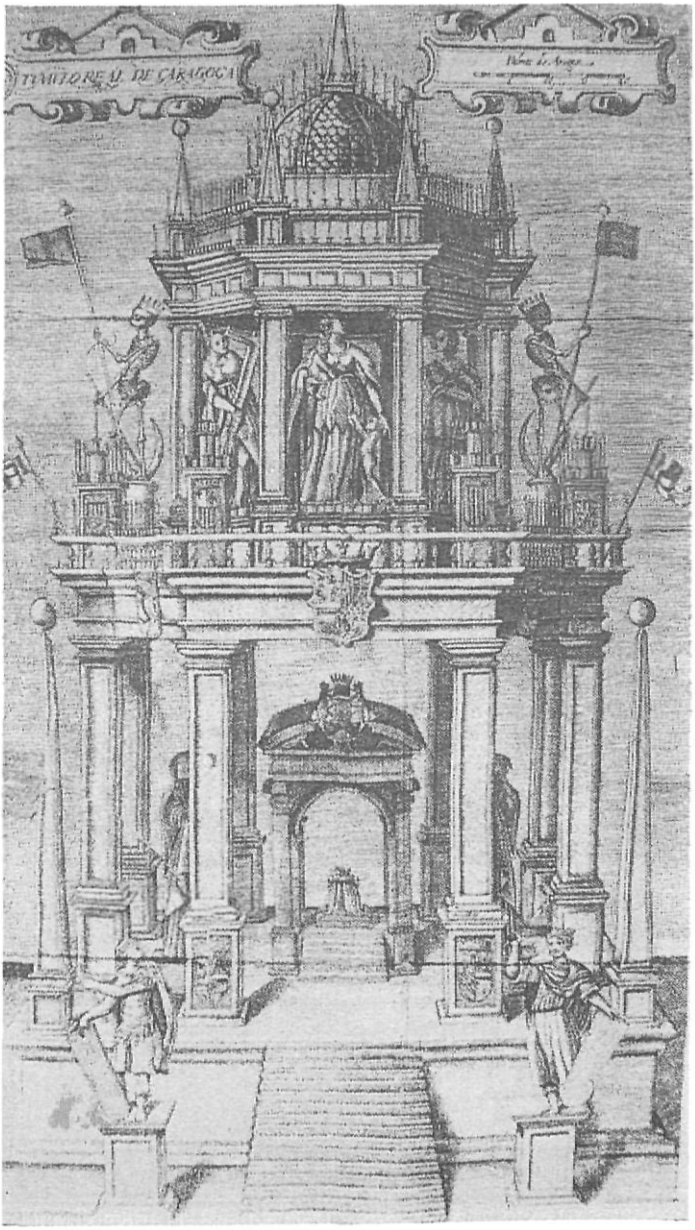
Ayuntamiento de Toledo. (Epílogo, La ciudad.)



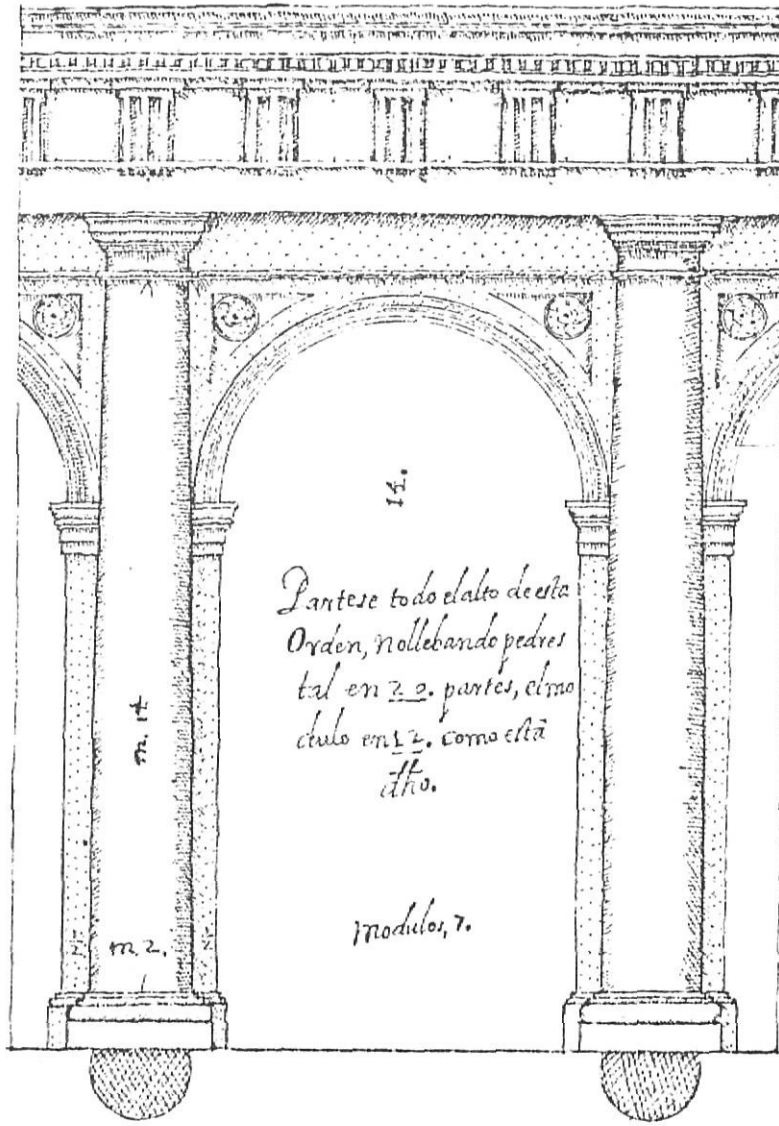
Trazas de almacenes y tabernas en Cádiz, por Cristóbal de Rojas. Año 1604. A.G.S., *Mapas, planos y Dibujos,* XLII-67. (Epílogo, La ciudad.)



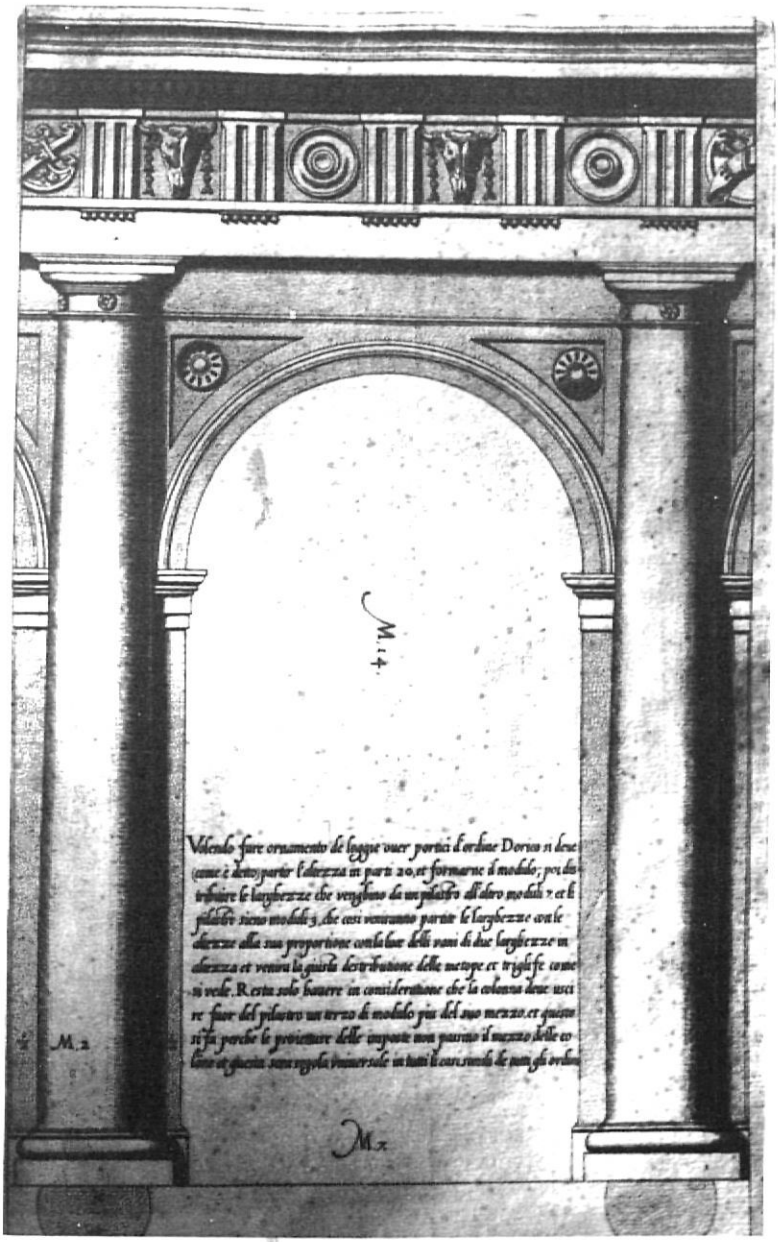
Dibujo del túmulo para los funerales de doña Ana de Austria en la catedral de Las Palmas. Año 1581. A.G.S., *Mapas, planos y Dibujos,* XLIV-32. (Epílogo, El teatro de la ciudad.)



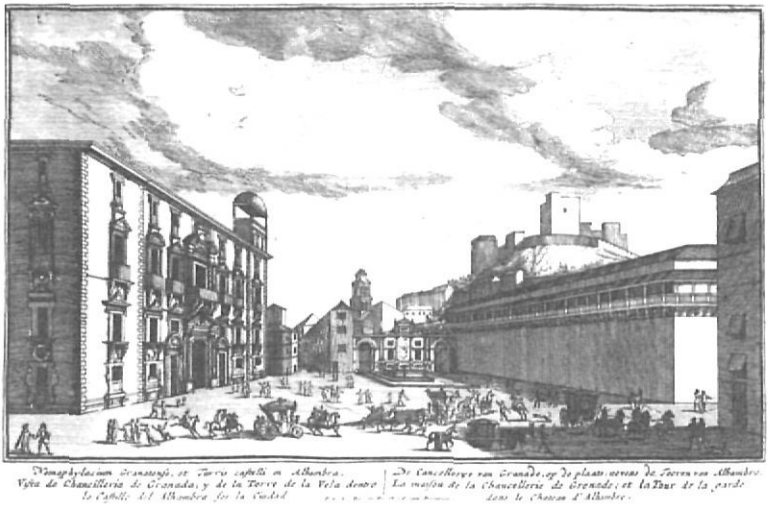
Túmulo erigido en Zaragoza en las honras fúnebres de Felipe III. (Epílogo, El teatro de la ciudad.)



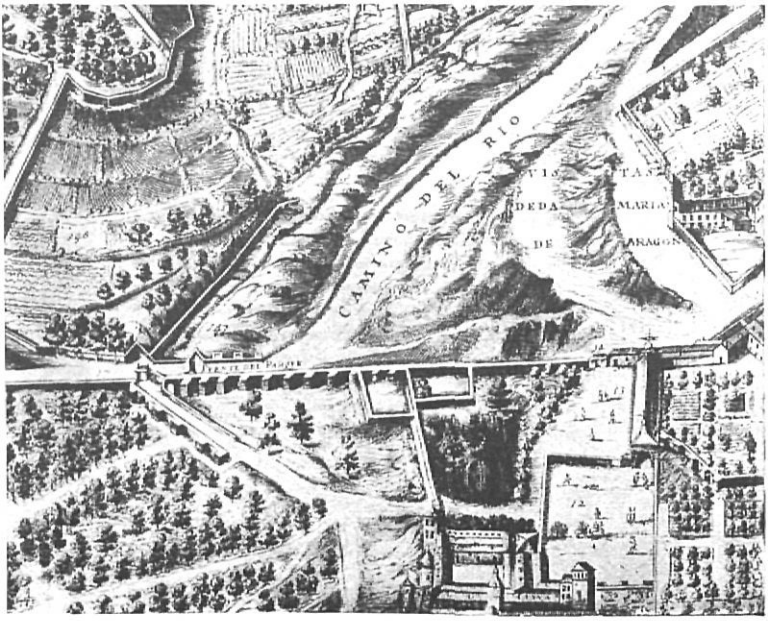
El orden dórico en el manuscrito de Simón García, *Compendio de architectura y simetría de los templos*, 1681.



El orden dórico en el tratado de Vignola, *Regola delli cinque ordini d'Architettura.*



Vista de Granada. Pieter vanden Berge, *Theatrum Hispaniae, exhibens Regni Urbes*, Amsterdam (s.a.). (Epílogo, La ciudad.)



Vistas de D.ª Maria de Aragón. Madrid, *Topographia de la Villa de Madrid descripta por don Pedro de Teixeira. Año 1656.* (Epílogo, La ciudad, 'casa' y 'villa'.)

mostraron su admiración por el nuevo mundo descubierto, pero los ecos de lo que allí descubrieron llegaron más allá. Así, por ejemplo, la admiración por la pintura prehispánica llegó a hacer de la pintura mexicana anterior a la conquista un ejemplo en el que apoyar la máxima horaciana del «ut pictura poesis». En ese sentido Prades, en su obra *Adoración y uso de las Santas Imágenes* (1597) afirmaba que «los bárbaros Indios Occidentales de Temistitan, que agora dezimos México, de los quales, por su grande rudez, afirmaron algunos que eran irracionales, careciendo de letras, no carecieron de pintores y estatuarios y por medio de la pintura solenizaron sus cosas, y las pusieron en perpetua memoria... Y assí entendemos con quánta razón los antiguos llamaron a la pintura *Zographia,* que quiere decir viva escritura, como cuenta el Venerable Beda en el libro del templo de Salomón... por donde con justa razón estas dos artes del escrivir y pintar tuvieron una misma dignidad y lugar, y fueron igualmente de los señores del mundo favorecidas, y amparadas»[26]. La misma conquista en sí se convirtió en motivo para el arte figurativo, y así por ejemplo, el duque de Lerma poseyó unas fuentes de plata en las que se representaban historias de la conquista de América e incluso las guerras habidas entre los indios[27].

Otros territorios bajo dominio español, como los de Flandes o Italia, despertaron en cambio una curiosidad de otro tipo, menos vinculada al exotismo. Cierta xenofobia podría encontrarse en las palabras de Damasio de Frías cuando afirmaba que España iba de mal en peor «desde que en ella entraron flamengos... que no sé yo si hubiera sido mejor mucho para España nunca haver conocido a Flandes, ni a Italia, como también a las Indias»[28]. La crítica a Flandes fue más frecuente[29] que a Italia, por cuyo arte al menos se tenía una admiración sin límites. Caracterizados los italianos —por un autor de 1607— por la «vibeça de ingenio» (a los españoles caracterizaba «la fineza» y a los flamencos la «industria»[30]), sus artistas siempre fueron extraordinariamente valorados por los españoles. Era Italia el lugar «adonde más se

[26] J. Prades (1597), pág. 22.
[27] Mantuano (1618), págs. 128 y 129.
[28] D. de Frías, *Diálogo de alabanza...* (h. 1579), f. 168 v.º.
[29] González Dávila (1923), pág. 518.
[30] L. Ariz (1607), págs. 60, 20.

sabe qué cosa es buena arquitectura»[31], y según Sigüenza el claustro del Monasterio de El Escorial era tan bello, que esa belleza sería apreciada incluso en Italia. Recordemos también que cuando, en tiempos de Felipe III, se plantee hacer una catedral para Madrid, se convendrá en la necesidad de pedir que se traigan de Italia las trazas de San Pedro y otras iglesias de Roma[32]. La presencia italiana en España y su consiguiente influencia también se daba en otros niveles; por ejemplo, Frías criticará a los «españoles italianados», que utilizan palabras italianas en lugar de españolas, «adulterando su propia lengua»[33].

Las ciudades italianas eran las más admiradas —eran casi un ideal— por los viajeros españoles. Por ejemplo, Duque de Estrada, cuando partió de España en 1613, desembarcó en Génova y de esa ciudad fue a Pisa, «famosa... por sus grandes edificios y torres, particularmente la del Domo e Iglesia Mayor, la cual desde su fundamento empieza con arte maravilloso a parecer que se cae en tierra...»; en 1614 llegó a Nápoles —tantas veces comparada con Madrid por su exceso de población—, que era según él «la más populosa, rica, deliciosa, fecunda y noble de toda Europa... Engrandécela ricos y suntuosos templos; adórnanla nobles y suntuosos palacios, guárdanla fuertes y hermosos castillos; ennoblécenla grandiosos y potentes príncipes; hermoséanla ilustres y bellas damas, y guarnécela y enriquécela el mar...»[34]. Famas tan cantadas hicieron de las ciudades italianas el segundo término de toda comparación cuando se quería alabar a una ciudad española.

Pero ninguna como Roma...

Damasio de Frías escribía sobre Valladolid: «No soy yo señor tan apassionado que le quiera comparar con una Roma, cabeça que fue del mundo, con cuyas veneradas reliquias y despojos de aquella grandeza y magestad antigua no es razón que se ampare alguna otra cosa presente»[35]. Esa contención a la hora de las comparaciones con Roma, sin embargo, no existió para otros au-

[31] Sigüenza (ed. de 1963), pág. 230.
[32] J. de Herrera, *Traza...*, B. N. M., Ms. núm. 246.
[33] D. de Frías, «Diálogo Antonio - Damasio», en *Diálogos...*, f. 125v.º.
[34] Duque de Estrada, *Comentarios...* (ed. de 1860), pág. 106.
[35] D. de Frías, «Diálogo en alabança...», en *Diálogos...*, f. 220.

tores, y gran parte de las historias escritas sobre las ciudades españolas en alabanza a éstas, acabarán por llamar a esa ciudad «nueva Roma»: nueva Roma será Madrid, pero lo serán también Sevilla, Zaragoza o Salamanca.

Convertida Roma y todo el arte que en aquella ciudad se encerraba en paradigma de la perfección, todo lo que se quiera alabar en función de valores no sólo estéticos, sino también de universalidad, será comparado con Roma. Así sucedió, por ejemplo, con El Escorial:

La superación, el parangón o la emulación que con respecto a Roma supuso el Monasterio aparecen en la obra de algunos escritores. A. de Rojas escribió en la loa del lunes, que en ese día se fundó Bizancio, se edificó Roma y se empezó la famosa obra de El Escorial[36]. Aparte de esa coincidencia, también tenían en común El Escorial y Roma, que ambas estaban en medio «del quinto clima», y los cosmógrafos «podrán describir y señalarnos este quinto clima diciéndonos pasa por Roma en Italia, y por San Lorenzo en España, como por la cosa más notable que hay en ella»[37].

Añadiendo a esto el «maravilloso artificio» de la obra escurialense, ésta resultaba comparable e incluso superior a las obras que se podían contemplar en Roma. Cuenta Sepúlveda que la condesa de Lemos después de visitarlo, sobre todo la librería, dijo que en Roma no había visto nada comparable «a la grandeza y magestad y bizarría que esta octava maravilla del mundo tenía»[38]. Este tipo de comparaciones de la obra escurialense con Roma se seguirán dando a lo largo del siglo XVII, e incluso a comienzos del XVIII. En 1720, en una guía de Roma en la que (como en casi todas) se incluirán las siete maravillas del mundo antiguo, se añadirá esta octava maravilla de El Escorial, cuya cúpula se podía comparar a la del Panteón: «El cimborio de la yglesia es tan alto, y grande, que podría casi compararse a la Redonda de Roma», y sus méritos para ser la octava maravilla se veían acrecentados «por ser la cosa más moderna del Mundo»[39].

---

[36] A. de Rojas, *El viaje entretenido* (ed. de 1964), pág. 458.

[37] Almela, «Descripción de El Escorial» (1594), ed. de G. de Andrés, pág. 19.

[38] Sepúlveda, *Historia de varios sucesos...*, pág. 295.

[39] Vaccondio Romano, *Las cosas maravillosas...* (1720).

No era necesario a veces, no obstante, comparar a la ciudades con Roma, o hablar de nuevas o segundas Romas, puesto que los romanos habían dominado la península y restos de esa dominación eran encontrados por doquier. El interés por la arqueología, el conocimiento de la Antigüedad, la pasión por la historia propia y la búsqueda de una identidad ciudadana e incluso regional, encontraron en las ruinas romanas y las excavaciones unos buenos cimientos a la hora de alabar y crear la fama imperecedera de unas poblaciones que, según algunos, eran tan antiguas como la misma Roma. Alderete, Espinosa de los Monteros y, sobre todo, Rodrigo Caro, escribieron obras en las que el interés por la propia antigüedad resultaba determinante.

Los historiadores de las ciudades se sirvieron de toda la información arqueológica que pudieron encontrar para probar la presencia de los romanos a través de sus vestigios. Aunque a veces interese más la misma antigüedad que el hecho de que ésta sea romana, es el caso que la muralla de la villa de Madrid se creía obra en parte romana, pues romana les pareció la obra descubierta cuando se iban a edificar los palacios del duque de Uceda y marqués de Povar[40]. León había sido fundada por los romanos «sumptuosíssimamente» y a sus cuatro puertas «correspondían quatro calles derechas, que formaban una cruz»[41]. En Jaén, «unos vaños que llaman de don Fernando» eran de tiempo de los romanos[42]. En realidad podríamos hacer una lista de todas las ciudades —grandes o pequeñas— cuya historia fuera impresa a fines del siglo XVI o comienzos del XVII, y en todas encontraríamos la referencia a Roma, bien por comparación, bien por los restos que esa civilización dejó en ellas.

En la historia de Toledo de Francisco de Pisa (1605), recoge este autor las antigüedades romanas de las que se conservan restos en la ciudad. El nombre de la puerta de Visagra se debería a que los romanos la llamaron «Via Sacra», y era puerta que conducía a unas tierras fértiles consagradas a la diosa Ceres. En la Vega había restos de un «circo o hypódromo», en la zona norte

---

[40] González Dávila (1623), pág. 10.

[41] Lobera (1596), f. 167 v.º.

[42] *Historia de Jaén,* Ms. anónimo de la B. N. M., núm. 178, (h. 1615), f. 32.

ruinas de una gran edificio «que se conoce claro aver sido templo muy grande, que devió de ser de Marte, o Venus, o Esculapio, porque estos tales fabricavan fuera de los muros». También junto al Hospital de Afuera hubo otro gran edificio que, según este autor, debió de ser teatro o anfiteatro. Lo más interesante quizá de todas estas indicaciones, es que afirma que su fuente de información ha sido el arquitecto Juan Bautista Monegro[43], y es ejemplo de cómo la figura del arquitecto se integraba en determinados lugares en una élite cultural humanista en la que era incluso protagonista gracias a sus conocimientos.

Nunca dejará de señalarse la existencia de unos restos romanos, incluso en documentos de archivo: al cimentar las obras del Colegio de la Compañía de Jesús en Salamanca, en el lugar «mejor... y puesto de más concurso desta ciudad», se encontraron «en el profundo del sitio Ruinas de edificios muy antiguos del tiempo de los Romanos»[44]. Por otra parte, los coleccionistas de obras de arte no tardaron en incluir entre sus piezas los hallazgos arqueológicos. De 1618 es la noticia de que el avulense Juan Serrano Zapata, en sus casas y jardín de Madrid, tenía «una sepultura, que se traxo de Mérida»[45], y es famosa la colección arqueológica que reunió en Sevilla el primer duque de Alcalá, estudiada recientemente por V. Lleó.

Los restos romanos pasaban a formar parte de la grandeza de las ciudades, y su hallazgo era celebrado por los pobladores. Cuenta Suárez de Salazar en 1610 —es un autor que hace alarde de su conocimiento de historiadores de la antigüedad, costumbres, edificios, etc., y que reproduce inscripciones antiguas, describe sarcófagos, vasijas, etc.— que cuando en Cádiz fue hallada una antigua estatua de Baco, «obra de muy gran primor, y arte», «para que todos gozasen della se puso, y acomodó en una ventana de sus casas de cabildo; donde estuvo hasta el año de 1596 que se perdio con lo demás de la ciudad»[46]. Sólo el ataque inglés acabó con ese deseo de mostrar a los ciudadanos un fragmento de su propia antigüedad, convirtiendo el teatro de la ciudad en escena-

[43] F. de Pisa, *Descripción de la Imperial ciudad...* (1605), ff. 62 y 55.
[44] A. G. S., *C. y S. R.*, leg. 327, f. 68, año 1618.
[45] González Dávila (1623), pág. 10.
[46] Suárez de Salazar (1610), págs. 282-283.

rio en el que mostrar cómo la recuperación de lo antiguo confería a la ciudad una imagen renovada.

Los escritores y tratadistas citaban a Roma y a sus obras como los modelos por antonomasia, la reina quería que para la decoración del convento de la Encarnación vinieran «los pintores de más fama de Roma»[47], y todos parecían conocer muy bien una ciudad a la que, sin embargo, muy pocos habían ido. A pesar de ello recogía Covarrubias en su diccionario el siguiente refrán: «Quien lengua ha, a Roma va.» Tanto para los que podían ir como para los que no, existían unos libros que daban a conocer todo lo referente a esa ciudad. Por un lado las guías y por otro libros más o menos eruditos sobre las antigüedades de la ciudad de Roma, con sus grabados, llevaron imágenes de «la» ciudad al resto del mundo.

Los libros que con el título *Le cose maravigliose dell'alma città di Roma* se imprimieron a lo largo del siglo XVI, eran los herederos directos de los *Mirabilia urbis Romae,* que se pueden remontar hasta el siglo XII. En ellos se daba noticia de las siete iglesias de Roma, añadiéndose a éstas la iglesia de Santa María del Popolo en algunas de las guías publicadas después del pontificado de Sixto V. Se añadieron pronto las nuevas iglesias que se iban construyendo agrupadas según la zona en que se encontraban. A continuación se daba cuenta de las estaciones, gracias e indulgencias de todas ellas, divididas según los meses del año, y así, según en qué mes llegara a Roma el peregrino, visitaría unas u otras iglesias. Luego se incluía una guía para que el visitante en tres jornadas pudiera ver los edificios más importantes de Roma, y entre ellos no sólo aparecían los grandes restos de la Antigüedad clásica, sino también las obras más significativas de la arquitectura renacentista: el palacio Farnesio, el de Cancillería, la Puerta Pía, etc.; se incluía también una lista de los papas, y otra de los reyes y emperadores romanos, a lo que a veces se añadía la lista de los reyes de las diferentes naciones. Se describían también a continuación las siete maravillas del mundo antiguo.

La segunda parte de estas guías la constituía una obra titulada *Las antigüedades de la ciudad de Roma.* En casi todas las guías esta parte está tomada de la obra de Palladio *L'antichita di Roma... Rac-*

[47] M. de Novoa, *Historia de Felipe III,* pág. 442.

colta brevemente da gli Auttori Antichi, et Moderni, publicada en Venecia en 1554. En ella se informaba de forma escueta al lector de todo lo que debía saber sobre la Roma antigua. Por lo general estas guías aparecieron profusamente ilustradas con pequeños grabados en los que se representaba la obra a la que el texto hacía referencia. En las guías editadas por los Franzini (no siempre con el mismo impresor), los grabados eran iguales. Éstos publicaron en castellano estas guías al menos en tres ocasiones, pero publicaron también Girolamo Franzini y sus herederos otros libros sobre Roma, en los que vemos los mismos grabados, como el de Marliani, *Urbis Romae topographia,* que fue uno de los utilizados por Palladio para su obra, publicado por primera vez en 1534, y que será editado por Franzini en 1588.

Se fueron incorporando no obstante grabados de las nuevas obras construidas, y así, por ejemplo, en la guía del año 1600 de Cabrera Morales, además del viejo grabado de Santa María la Mayor, se incluía otro con el obelisco, y en la de Felini de 1619, se añadía otro grabado con la capilla mandada edificar por Paulo V. También aparecía San Pedro con el obelisco y la cúpula en construcción en la de 1600, y la cúpula finalizada en el grabado de la de 1619. Así pues, la actualización de las guías permitía ir conociendo el transcurrir de la historia de la arquitectura romana, con la edificación de nuevas obras fruto de los nuevos gustos. Estas guías, destinadas en principio al piadoso peregrino, pero que también leyeron curiosos que nunca fueron a Roma, se habían traducido desde muy temprano a otras lenguas, y por ejemplo, en castellano la primera será de 1519[48]. Su posible incidencia en la configuración de un determinado gusto arquitectónico, contribuyendo a magnificar la imagen de la Roma antigua y presente, parece indudable, dada la gran difusión que tuvieron[49]. El interés de los lectores parecía ser grande, pues en la guía en castellano de Felini —un autor que incluso cita a Serlio cuando se refiere al Panteón— una anotación manuscrita sobre Santa María de la Scala, dice «mui pobre está esta noticia».

Cada vez que en las guías se añadía un nuevo edificio, éste era alabado por su arte, sin olvidar informar a qué pontífice era de-

[48] Schudt (1930), págs. 277 y ss.
[49] Cámara (1988), págs. 107-112.

bida la obra. El ideal de la Antigüedad clásica romana y de la Roma de los Papas se convirtió en algo próximo gracias a estas guías, cuya difusión corrió paralela a la de los tratados y libros de lujo, y permitió que la imagen de Roma penetrara más profundamente en aquel tiempo, que si se hubiera limitado sólo a los segundos.

Otros libros, como el de B. Rossi, *Ornamenti di fabrichi antichi et moderni Dell'Alma Città di Roma,* del año 1600, se publicaron con ocasión de los Jubileos. Son 23 grabados, y su difusión en España está probada no sólo por su presencia en bibliotecas españolas, sino también porque en la Biblioteca Nacional de Madrid se encuentra la traducción manuscrita de todos los textos que acompañan a los grabados de la obra de Rossi[50]. Entre estos grabados se encuentran los de los monumentos para las exequias fúnebres de Alejandro Farnesio y de Sixto V, que se convertirían así, junto con las antigüedades, en parte de la grandeza de la ciudad de Roma. Hay también otro texto manuscrito en la Biblioteca Nacional, en el que se describen las inscripciones que se pueden encontrar en las iglesias de Roma, y en él se dejan páginas en blanco para poder ir añadiendo información[51]. Aunque rara vez señala aspectos artísticos de las obras, cuando lo hace es para referirse a una obra nueva, y así, por ejemplo, de una capilla de San Juan de Letrán dirá que «es nueba de muy buena labor», de la capilla de Paulo V en Santa María la Mayor reseñará su «sumptuosidad y Riqueza adornada de marmores jaspes y pinturas admirables», describiendo a continuación la bóveda como una obra de gran belleza.

A través de las guías, a través de los numerosos libros publicados sobre las antigüedades de la ciudad —en todas las bibliotecas de los arquitectos aparecen referencias a estos libros— y a través de la labor de traductores y autores anónimos, la imagen de la «Roma triunfans» de los Papas siempre estuvo presente en la España del Siglo de Oro.

---

[50] *Historia de 23 monumentos de Roma,* B. N. M., Ms. núm. 12929(34).
[51] *Antigüedades... Roma,* B. N. M., Ms. núm. 2833.

Epílogo

LA CIUDAD

Ésta fue una época que se reconoció en las ciudades. Ya han sido estudiados los distintos tipos de ciudad en la España de los Austrias[1], así como los cambios y los procesos evolutivos seguidos por el urbanismo, tendentes a la regularización de los trazados y fachadas urbanas. Las vistas de ciudades hechas por Hoefnagel, que viajó por España entre 1563 y 1567, y publicadas en la obra de Braun-Hogenberg, así como las de Wyngaerde, que en su mayoría son de 1562, ofrecen ese resultado final de que habla Bonet de «ciudad amurallada y coronada de agudos chapiteles»[2]. Es ésa la misma imagen que plasmará esquematizada Pedro de Medina en su libro de las grandezas y cosas notables de España.

Las ciudades según Frías eran «una congregación de muchas familias conformes en leyes y en costumbres con fin de abundar en todas las cosas necessarias a la vida y de mejor vivir»[3]. En la misma línea de identificar ciudad con congregación de vecinos, sin referencias inmediatas a edificios ni espacios urbanos, se sitúa Botero cuando se refiere al provecho que según los antiguos reportaría a la «rústica muchedumbre» el juntarse «en un cuerpo por la comunicación entre ellos», vía por la cual se fundaron aldeas, villas, y después ciudades. Por eso «grandeza del ciudad se llama, no el espacio de sitio, o lo que rodean los muros, sino la muchedumbre de los vezinos, y su poder, y los hombres se juntan

[1] A. Bonet (1982), págs. 112 y ss. y R. Kagan (1986).
[2] Bonet (1982), pág. 112.
[3] D. de Frías, *Diálogo... Valladolid*, f. 159 v.º.

movidos del autoridad, o de la fuerça o del plazer, o del provecho que dello les resulta»[4].

En el mismo sentido de no referirse a unos edificios o a un trazado urbano cuando se habla de la ciudad, podemos recordar el caso de Palmireno en *El estudioso cortesano* (1573), que identificaba ciudad con «corte», sin dejar muy claro si hacía extensiva a todas las ciudades importantes esa calificación. Quizá lo hiciera en un sentido lato, no restringido al lugar en que la corte se asentaba, pues años más tarde M. Agustín, por ejemplo, hablará de lo perjudicial que le resulta al «pater-familias», que vive en el campo, el «yr, y venir de las ciudades, o Villas donde están las Cortes o Tribunales»[5]. La misma corte, con mayúscula en este caso, fue vista por algunos como una ciudad en sí misma, y así, por ejemplo, Espinosa de los Monteros, al referirse a todo lo que hizo falta para atender a la corte en Sevilla dice lo siguiente: «Porque imaginando quanto era menester para una Ciudad, que se mueve, y anda en pie, como la Corte, y que se parece a un exército por tierra, o armada por mar, que son ciudades portátiles, y a proporción de la ciudad edificada, deven tener provisión al ygual...»[6].

Aparte de ese uso ocasional de la palabra ciudad como algo indistinto de la «corte», las ciudades españolas, tal como hemos apuntado ya, identificaron su grandeza con los edificios, los restos de la Antigüedad, y la antigüedad misma de su asentamiento. Esto venía siendo así desde la misma época medieval, pues ya en la crónica del moro Rasis (889-995), romanzada hacia 1300, se vinculaba la fundación de ciudades españolas como Córdoba, Sevilla o Toledo, a Hércules, y se alababan sus edificios.

Ya en la época que nos ocupa se mantuvieron esas tradiciones, pero además se tuvo en cuenta en algún caso el poder de las estrellas sobre las ciudades: como España pertenecía a la misma constelación que Persia según Ciruelo, aquí fue practicada la nigromancia, sobre todo en Toledo y en Salamanca[7]. Por otra parte, cada una de las ciudades españolas se hallaba regida por un signo del zodiaco[8].

---

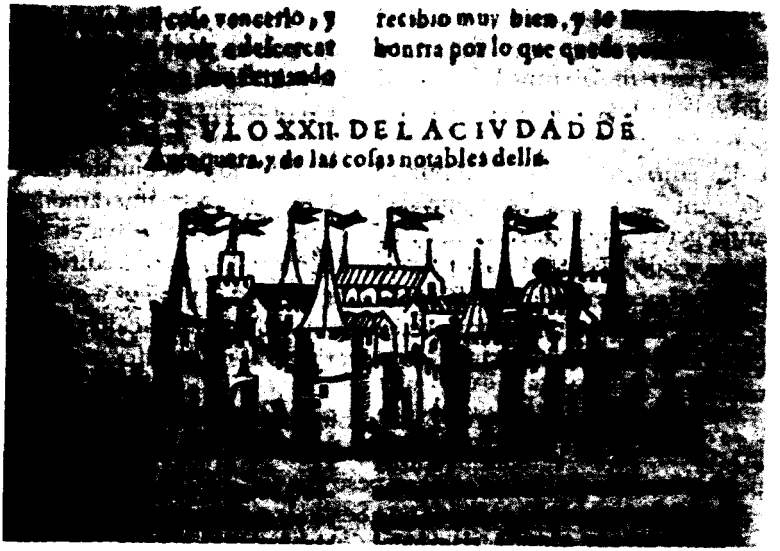
[4] Botero (trad. de A. de Herrera) (1603), f. 144 y 144 v.º.

[5] M. Agustín (1646).

[6] Espinosa de los Monteros (1630), f. 92 v.º.

[7] Ciruelo (1628), pág. 43.

[8] Fariñas, *Libro autógrafo...*, f. 99. Bajo el signo de Aries estarían Zaragoza,



P. de Medina, *Primera y segunda parte de las grandezas y cosas notables de España,* Alcalá de Henares, 1595. (La misma imagen de ciudad se utiliza para todas ellas.)

Aparte de las fundaciones míticas, la relación con las estrellas o la calidad o cantidad de sus pobladores, la grandeza de una ciudad se basaba también en otros elementos que eran claramente los edificios y la imagen puramente física que esa ciudad daba de sí misma. Decía Frías que «la nobleza consiste primeramente en la gente y en los edificios y cosas memorables que aya en tal lugar, como Templos, Hospitales, Puentes, Alcáçares, edificios públicos, y casas de particulares». Los edificios públicos a que se refiere eran «puentes, templos, Hospitales, portales, calles, plaças, casas de Ayuntamiento, carnecerías, Alhóndiga, panadería, caminos, salidas...»[9].

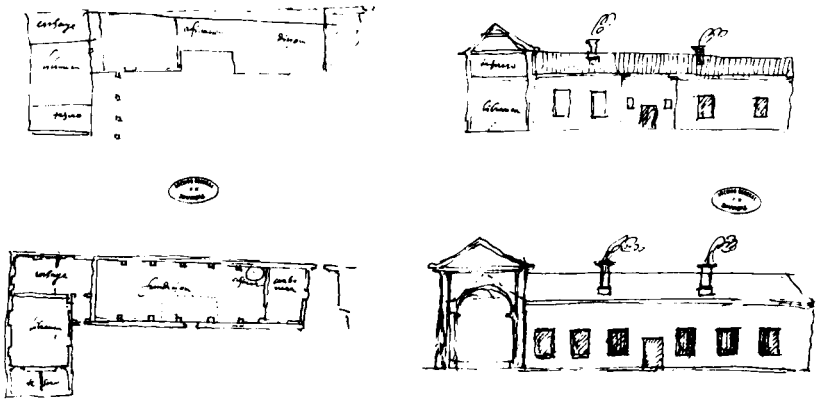
En esos edificios públicos, también alzados y fachadas integraron el nuevo lenguaje del clasicismo, aunque en ellos los aspectos funcionales tuvieron un peso mayor. Sobre los edificios comerciales o lonjas —de los que Serlio trataba en su libro III— podemos referirnos a Medina del Campo, de la que se decía que debido al gran comercio que tuvo, «para este efecto los edificios de Medina están hechos a propósito con lonjas y almacenes acomodados a la mercadería»[10]. Hubo en todas las grandes ciudades edificios que funcionaron como lonjas. Uno de ellos fue el Contraste de la Seda en Murcia, pero la lonja más famosa fue sin duda la de Sevilla, trazada por Juan de Herrera. Con respecto a ésta en 1604 se criticaba de la traza —que era «muy buena»— la «ynpropiedad que para lonja es tener pilares tan gruesos que ynpiden el verse los unos a los otros con la facilidad que convernía». En el mismo documento se indica que como no está acabada, «los mercaderes no acuden allí, ni acaban de salirse de la yglessia mayor», que los escribanos no se han «mudado de lo que

---

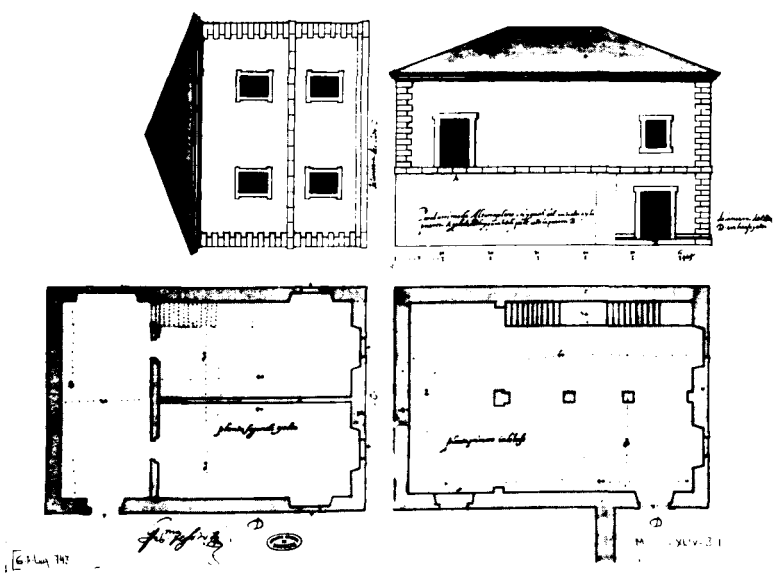
Valladolid, Ciudad Rodrigo, Logroño y Nájera. Tauro: Toro, Badajoz, Astorga, Huesca, Guadalajara, y Almodóvar del Campo. Géminis: Sigüenza, Talavera, Madrid, Mormiedro, Córdoba y Ecija. Cáncer: Granada, Ronda, Lisboa, Barcelona, Santiago, Vitoria, Navarrete y según algunos Vizcaya y Extremadura. Leo: León, Murcia y Madrid. Virgo: Toledo, Lérida, Ávila, Algeciras y Alcalá de Henares. Libra: Salamanca, Burgos y Almería. Escorpio: Valencia, Málaga, Játiva, Tudela de Navarra y el Pedroso. Sagitario: Calahorra, Jaén y Medinaceli. Capricornio: Carmona, Soria, Osuna y Olmedo. Acuario: Zamora, Palencia, Medina del Campo, Plasencia y según algunos Sevilla. Piscis: Orense, Écija, Oporto de Portugal y según algunos Sevilla.

[9] D. de Frías, *Diálogo... Valladolid*, ff. 172 y 177.

[10] *Relación de la antigüedad y sitio...* (1606) (CODOIN, XVII), pág. 543.



Plantas y alzados de la Casa de la Moneda de Segovia. A.G.S., *Casa y Sitios Reales*, leg. 303.



Traza de la casa de la pólvora en Fuenterrabía, por Jerónimo de Soto. Año 1610. A.G.S., *Mapas, planos y Dibujos*, XLIV-39.

llaman las gradas», y que sólo cuando se acabe del todo, los mercaderes se mudarán de las gradas de la catedral[11]. Esas gradas o lonja de la iglesia mayor eran, pues, hasta entonces el lugar de los tratos comerciales.

Otros edificios de carácter público fueron las cárceles, como la de Segovia, de Pedro de Brizuela, que en sus tres pisos y redondez de perfiles, muestra la autoridad y fortaleza que tal edificio público había de tener. Las cárceles de todas formas fue frecuente que estuvieran en los mismos cabildos, como en Martos, cuya fachada manierista —obra de Francisco del Castillo— muestra al exterior el carácter a la vez abierto (las logias) y hermético (la portada, el basamento) en un mismo edificio. El tema de la logia fue común a la mayoría de los ayuntamientos; así, aparece por ejemplo, en Yecla y Jumilla en Murcia, en El Bonillo y Villarrobledo en Albacete (el último con una ortodoxa superposición de órdenes), y en modelos plenamente clasicistas como Toledo y Segovia, que, aunque varían los ritmos y la logia casi desaparece (en el segundo por completo), conservan el carácter de edificios «abiertos» a la ciudad como determinante de su tipología. En Huesca el palacio municipal, cuya fachada es de hacia 1610-12, tiene unas ventanas menos grandes que otros edificios públicos, pero eso se contrapesa con la típica galería aragonesa bajo el alero.

Otros edificios de carácter público —y que en algunos casos se levantaron a base de «préstamos» de la arquitectura palacial— fueron las casas de la moneda, como la muy famosa de Segovia. Por otra parte los almacenes de los puertos, como los que trazó Cristóbal de Rojas en 1604 para Cádiz, o la casa de la pólvora trazada por otro ingeniero, Jerónimo de Soto, para Fuenterrabía en 1610, están en los orígenes de una verdadera arquitectura funcional sin apenas concesiones estéticas, como la que conocemos de siglos posteriores.

Tampoco faltaban en las grandes poblaciones edificios destinados a panadería, carnicerías o Red del pescado, como era llamada entonces. Quintana describe cómo era el famoso rastro de Madrid, y en la descripción podemos apreciar hasta qué punto primaba lo funcional: «tiene de largo ciento y setenta y quatro

[11] A. G. S., *Guerra Antigua,* leg. 638, s. fol.

pies, y de ancho ochenta y seis, dentro tiene dos patios grandes, y capazes que sustentan colunas con capiteles y basas de piedra berroqueña, debaxo de los quales están las escarpias con la carne. Éntrase a él por quatro puertas correspondientes en cruz, en cada lado la suya, es obra de mucho asseo, y costa, y de las importantes en la República»[12].

En lo que respecta a los edificios públicos para diversiones, no hay noticia de ningún gimnasio, a pesar de que Mercurial los describa en su obra *Arte gimnástico,* de 1569, afirmando seguir a Vitruvio en todo lo referente a disposición, distribución, construcción, etc. Sí hay en cambio muchas noticias acerca de los teatros, verdadera bendición para un pueblo que los llenaba, a pesar de los desórdenes que la representación de una obra a veces llevaba aparejados. Como escribía Bermúdez de Pedraza, recordando lo que decía el emperador Constantino, «qué cosa pueda aver más justa... que dar a los ciudadanos por sus dineros alivio y recreación honesta del ordinario trabajo?»[13].

Además de estos edificios públicos, Botero clarificaba también cuáles eran los elementos configuradores de las ciudades que daban a éstas belleza y grandeza: «Pertenece al arte, las calles derechas de una ciudad, y los edificios suntuosos, como palacios, teatros, anfiteatros... fuentes, estatuas, pintura, y otras cosas excelentes, y que dan maravilla... Todo finalmente lo que deleyta el ojo y el sentido, y da entretenimiento a la curiosidad, y que tiene novedad, y que es amirable, y excelencia ordinario, grande, y artificioso, pertenece a este propósito»[14]. Así pues, la regularización del trazado urbano, los grandes edificios, y todo aquello que era nuevo, despertaba la curiosidad y era «artificioso», confería a las ciudades belleza y grandeza. Desde la óptica de un escritor español como Pérez de Herrera, exactamente lo mismo era necesario hacer en Madrid, y así propondrá que se presenten a la Junta de Policía todos los proyectos de casas que se fueran a hacer en la corte, «donde se les dé el modo y traça con que han de edificar, haziéndolas retirar dentro, o salir afuera de las dichas calles, con muy buen modo de architectura... de manera, que quedando en

---

[12] Quintana (1629), f. 376.

[13] Bermúdez de Pedraza (1638), f. 41 v.º.

[14] Botero (trad. de A. de Herrera) (1603), f. 147 y 147 v.º.

proporción y nivel, hermosearan y adornaran la Corte»[15]. La regularización de un trazado y de unas fachadas era, pues, requisito de una ciudad que se pretendía bella.

En unos trazados que a veces tendieron a la cuadrícula, y rectificados para lograr esas calles anchas y rectas que fueron el modelo a seguir, se insertaron unos edificios que precisamente por su relación con el entorno transformaron la imagen de las ciudades.

La orientación correcta de un edificio —tema en el que insisten Vitruvio y todos los tratadistas— en función de la luz, clima del lugar, etc., era importante. Cetio Faventino, antiguo tratadista del siglo III cuya obra, inspirada en Vitruvio, fue publicada en 1540, afirmaba que «la belleza de una construcción urbana radicará en su luminosidad, máxime cuando en las inmediaciones no haya paredes altas que la estorben», y detallaba la orientación que habían de tener las estancias principales de una casa[16]. Pero si la orientación era importante, más lo eran las vistas que la casa tenía. Las alabanzas a los palacios suelen incluir las hermosas vistas que éstos tenían, sobre todo si eran hacia el campo o un río. Desde Praga[17] a Valladolid[18], un palacio que conjugara su carácter urbano con la belleza de vistas propias de las villas (como el alcázar de Madrid), siempre vería subrayado tal aspecto de su excelencia. Las galerías y/o balcones fueron elementos que nunca faltaron en las fachadas palaciegas, y precisamente las «azuteas, y miradores, y otros cumplimientos, y adorno, para el provecho y hermosas vistas, y comodidad de habitación» eran, según Francisco de Pisa escribía en 1605, lo que hacía a las casas toledanas superiores a las de otras ciudades[19]. El carácter abierto de los grandes edificios —bien en lugares de recreación como la Huerta de la Ribera en Valladolid[20], bien en las ciudades— fue una constante, pues no sólo la naturaleza, también las representaciones festivas eran vistas desde los balcones de las grandes casas.

---

[15] Pérez de Herrera (1597), págs. 6 y 16.

[16] Cetio Faventino, *Las diversas estructuras...* (ed. de 1979), pág. 192.

[17] Palafox y Mendoza, *Discurso...*, f. t. Alaba las «excelentes vistas» del Palacio real de Praga.

[18] D. de Frías, *Diálogo... Valladolid*, f. 183.

[19] F. de Pisa, *Descripción...* (1605), f. 30.º.

[20] A. G. S., *C. y S. R.*, leg. 327, f. 434.

Hubo no obstante unos edificios herméticos al exterior, y éstos fueron los conventos y monasterios. Duque de Estrada escribía que en 1613, estando él preso en la cárcel de Toledo, «en frente de la cárcel está un convento, llamado de Madre de Dios... en el cual hay unos miradores que ellas llaman *vistillas,* tan altas, que no sólo superan los tejados de la cárcel; pero son señoras de ver cuanto se hace en el patio y corredores sin ser vistas»[21]. Este ver sin ser visto —privilegio de pocos en esa sociedad— se plasmó en que en las Ordenanzas de las ciudades se contemplara no sólo cómo debían construirse los conventos, sino también las casas de los alrededores: sin ventanas o tapiadas para no poder invadir con la mirada la vida de clausura[22]. Claro, que también a la inversa se dieron a veces disposiciones, como cuando en 1597 se ordenó al convento de San Felipe en Madrid cerrar las ventanas que daban a la calle Mayor porque las mujeres y criadas de algunos vecinos de la citada calle «andaban con cuidado de que no las viesen los religiosos»[23].

Otros edificios también tuvieron que guardarse de las miradas ajenas, y éstos eran las residencias de los monarcas. En un documento del año 1603, referente a los alcázares de Sevilla, se explica claramente: se habían hecho «algunos Descubrimientos y saledizos que descubren los alcázares y sus jardines y huerta del Alcoba sin licencia suya (del rey) como fuera neçesario para cossa que aún es defendida de unos vz^os^ a otros tanto más sobre la cassa Real y en particular a entendido (el rey) que tiene vista a los aposentos principales del quarto Real y a los Jardines»; en vista de los cual, se ordenará al regente de la ciudad que «cierre las vistas y derrive los edificios»[24]. En Madrid, en la plaza de Doña María de Aragón, se cuidó el que no hubiera vistas que pudieran irrumpir en la intimidad del alcázar, y un plano con los edificios inmediatos a este alcázar, del año 1629, tiene como finalidad el indicar la necesidad de que se construya delante de las casas de Alcocer (enfrente de San Gil, con la calle de San Juan

---

[21] Duque de Estrada (ed. de 1860), pág. 71.

[22] Véase, por ejemplo, el capítulo X de las *Ordenanzas de la villa de Madrid* (1661), de Torija.

[23] Martínez Bara (1968, 3.ª parte), pág. 27.

[24] A. G. S., *C. y S. R.*, leg. 303, f. 243 (en realidad se encuentra en el legajo 304).

por medio) «para quitar las vistas de palacio» que se tenían desde esa casa, «porque a la plaça no a la de aber bentanas más que fingidas ni en parte que puedan juzgar», tal como se decía en el mismo plano. Todo este tipo de disposiciones acerca de las «vistas» que podían tener los edificios, condicionó sin duda esa relación casa–espacio urbano en algunas zonas de las ciudades.

La importancia del entorno viene significada también por el hecho de que a lo largo del siglo XVI los edificios importantes, o se situaban de manera que sus fachadas dieran a plazas, plazuelas y calles anchas o, si éstas no existían, se creaban en la medida de lo posible. En Murcia, por ejemplo, se puede recordar el caso de la iglesia de San Esteban, de la Compañía de Jesús, «para cuyo ornato y policía se acuerda ensanchar la calle»[25]. La práctica coincidirá muchas veces con la teoría, y así, por ejemplo, Serlio, al hablar de la obra rústica, asociándola a los edificios más importantes de la ciudad, daba casi por sentado que éstos se hallaban en las calles importantes y plazas[26], y también Scamozzi en 1615 escribirá que los palacios debían situarse en una calle principal, en una plaza, sobre un río... y a ser posible alejados del bullicio ciudadano, pero eso sí, adornándose siempre de forma especial las fachadas principales y lugares a la vista[27].

Las plazas como espacios referenciales de los palacios alcanzaron en casos como el de Lerma una cota difícilmente superable. Los precedentes a lo largo del siglo XVI habían conferido a tal disposición espacial unas categorías estéticas y funcionales referidas tanto a una expresión de poder como a una concepción de la ciudad como teatro. Las plazas mayores de las grandes ciudades en España fueron concebidas como escenarios para las fiestas y actos públicos, y el edificio más representativo de la plaza no fue entonces un palacio, sino un edificio público. Pero había en las ciudades otra multitud de plazas, en las que se pondrá de manifiesto la relación del edificio con el entorno urbano. Rodrigo Caro decía de Sevilla, por ejemplo, que tenía «dentro de sus muros veinte y quatro plaças, que desahogan, adornan, y descubren la magestad de los edificios»[28].

---

[25] Chacón (1979), pág. 83.
[26] Serlio (trad. de Villalpando), libro IV, f. XI v.º.
[27] Scamozzi (1615) (Barocchi III), pág. 3.304.
[28] R. Caro (1634), f. 63 v.º.

En relación con los edificios religiosos, un elemento de nexo entre los edificios y la ciudad, muy característico a comienzos del siglo XVII, fue la lonja o compás. Era un lugar de encuentro; allí, como decía Liñán y Verdugo, un militar podía informarse de todo: «acuden a las lonjas, salen nuevas, tienen avisos de los intentos del Turco, las revoluciones de los Países Bajos, el estado de las cosas de Italia, descubren nuevas de Indias...»[29]. Aunque el término lonja todavía aparezca en el Diccionario de Covarrubias de 1611 referido a las lonjas de mercaderes, es un término que se aplicó también a ese espacio delante de las fachadas de los templos, que eran el eslabón entre el espacio urbano y el espacio religioso. En un diccionario ya del siglo XVIII se recoge con toda propiedad ese uso, pues da al «compás» el significado de «espacio o ámbito enlosado, que regularmente suele haver ante las puertas de las Iglesias, que comúnmente se llama Atrio ò Lonja»[30].

Lo que Palladio llamaba en su tratado «loggie», aparece en las traducciones al castellano como «lonjas». Palladio habla de este espacio en los grandes edificios privados, y no en los religiosos. En la traducción que hace Ribero Rada en 1578, traduce éste que «suélense hazer las lonjas por la mayor parte en la açera (en la traducción de Praves, éste en lugar de «açera» utilizará «fachada») de delante y en la de atrás de la casa... sirben estas lonjas para muchos... como para pasear y para comer y para otros deportes (Praves traduce aquí «entretenimientos») házense mayores o menores o como rrequiere la grandeza y el cómodo de la fábrica...»[31]. Por lo que se refiere a la relación del templo con el entorno urbano, lo que se dice en la traducción manuscrita de Ribero Rada es que «se subirá al templo por gradas porque el subir al templo trae consigo mayor deboción y magestad», y que las fachadas han de estar en relación a la ciudad: «háganse las frentes de los templos que miren sobre grandísima parte de la ciudad para que la rreligión parezca ser questa como guarda y amparadora de los ciudadanos»[32].

---

[29] Liñán y Verdugo (ed. de 1980), pág. 188.
[30] *Diccionario de la lengua castellana,* Madrid, 1729, tomo II.
[31] Palladio (trad. de Ribero Rada), B. N. M., Ms. núm. 9248, f. 32 v.º.
[32] *Ídem,* libro IV, f. 119.

Hubo otros espacios religiosos en los que la referencia ciudadana fue la razón de ser de su existencia, que son las capillas abiertas[33]. Algunos textos de la época recuerdan claramente el uso de esas capillas, así, Quintana recuerda que hubo una en el edificio de la carnicería, en la plaza Mayor de Madrid; dedicada a Santa Ana, «en su día se dezía Missa a gran concurso de gente que se juntava en la plaça, assí de fuera, como de la villa a los regozijos que se hazían en su Fiesta»[34]. En la ciudad de Toledo hubo varias: la de Zocodover, la de la plaza Mayor, la de Santo Tomé, y Francisco de Pisa informa extensamente acerca de ellas. De la de Zocodover dice que se celebraba Misa cada día «para que los oficiales y jornaleros la vean luego por la mañana, antes que vayan a trabajar, y también para otras personas tratantes de la misma plaza», y da noticia de la de la plaza Mayor y de la de la plaza de Santo Tomé[35]. El mismo autor, en la *Descripción*... que hace de Toledo en 1605, detalla más lo referente a estas capillas abiertas de las plazas toledanas. De la de Zocodover dice: «Sobre el arco por donde salen desta plaça para baxar al hospital del Cardenal, ay una capilla en alto, que es de los cofrades de la preciosa Sangre, en la qual se acostumbra a dezir Missa, para que no queden sin oyrla los que están ocupados en vender: los quales por el tiempo que la Missa se dize, cessan del negociar». De la plaza mayor, que «ha sido ampliada y hecha de mayor capacidad por el año de mil y quinientos y noventa y dos... En esta misma plaza son las carnecerías mayores... En estas carnecerías y casa ay una sala en baxo con dos ventanas de rexa a la plaça, donde assisten los Regidores que son fieles para que a ninguno se haga agravio en el vender y comprar los mantenimientos. Y en lo alto desta casa ay una capilla, con sus ventanas o puertas a la plaça, semejante a la que está en Zocodover, para que desde abaxo puedan oyr los que están ocupados en comprar y vender»[36]. Las capillas abiertas en las plazas y en relación con el comercio de la ciudad, son un elemento urbano de primer orden, pues su única razón de ser fue la ciudad y la actividad propia de ésta.

---

[33] Sobre el tema, véase sobre todo Bonet (1978), págs. 11 y ss.
[34] Quintana (1629), f. 376.
[35] F. de Pisa, *Apuntamientos*... (ed. de 1976), pág. 89.
[36] F. de Pisa, *Descripción*... (ed. de 1974), f. 31.

Por supuesto, las calles y plazas fueron en sí mismas espacios cuidados por las autoridades municipales. En Madrid, por ejemplo, se prohibió que hubiera puestos de venta en las calles, o que en ellas se detuvieran los coches[37]. A lo largo de los reinados de Felipe II y Felipe III, las ciudades españolas fueron modernizadas. Dejando a un lado el caso de Madrid, especial por ser la capital de la monarquía a excepción de los años en que la corte estuvo en Valladolid, las ciudades españolas se fueron modernizando en cuanto a trazados urbanos se refiere.

Por ejemplo, en Alcalá de Henares en 1605 se rectificó la calle del Adarve, en 1613 se proyectó una importante reforma de la plaza del mercado que no se llegó a hacer, y ente 1615 y 1619 se empedró y enlosó la calle Mayor, y se derribaron edificios para el «ornato y dignidad» de la fachada de la Universidad[38]. En Valencia en 1595 se inició el famoso Puente del Mar y el Puente Real fue inaugurado con motivo de las bodas de Felipe III; desde 1590 estaba creada en esta ciudad la institución de la «Fábrica nova del riu», y la construcción de nuevos puentes —también el de San José, por ejemplo, es de esta época, concretamente de 1607— apuntaba no sólo a solucionar problemas de funcionamiento de la ciudad, sino también al «embellissement» de ésta[39]. En Murcia en 1601 se derribaron, según Frutos Baeza, buen número de casas para que el edificio del Contraste y Sala de Armas «ostentara su grandeza y suntuosidad», y en el reinado de Felipe III se construyeron además la «Casa de Comedias, la Pescadería, la Carnicería Central» y otros edificios públicos[40].

Las alamedas y paseos no faltaron tampoco en las ciudades. La más famosa fue sin duda la Alameda de Hércules en Sevilla, del siglo XVI, pero en todas las ciudades se tendió a crear bellos paseos que desahogaran del bullicio ciudadano. Valladolid —una de las ciudades que, gracias a la reconstrucción de su plaza mayor, asumió antes que otras ciudades una imagen clasicista—

---

[37] A. H. N., *Consejos*. Sala de Alcaldes de Casa y Corte; Año 1609, f. 442, año 1616, f. 121. Otro pregón igual para Madrid el año 1613.

[38] M. A. Castillo (1982), págs. 92, 94, 96, 97, 106; y C. Román (1988), págs. 76 y 77.

[39] Sanchís Guarner (1976), pág. 312; E. Salvador (1972), pág. 135; A. Beltrán (1945), pág. 27; Tormo (1923), pág. 126, y Lapeyre (1969), pág. 137.

[40] Frutos Baeza (1934), págs. 133 y 118.

tuvo también paseos famosos que Pinheiro da Veiga describe así: el espolón es «un paseo de invierno... sobre el río Pisuerga, y queda como una galería en alto con un pretil con sus asientos y balaustres de hierro, con lo que queda hermosísimo, principalmente con la fuente que en el medio levantaron este año, adonde van a beber agua y merendar»[41]. Por otra parte, las plazas y los ensanches de las calles fueron una constante urbana a lo largo del siglo XVI, y a comienzos del XVII seguía siendo la «grandeza de sus plaças» y «hermosura de sus calles», lo que engrandecía por ejemplo a Zaragoza[42]. Los trazados medievales habían ido paulatinamente desapareciendo en algunas zonas de las ciudades, sobre todo en aquellas más representativas.

En Toledo por ejemplo, en la zona del alcázar —«machina antica di molt'anni, e grande, nel più alto loco di Tolledo, chi per se stessa di lontano pare un castello»[43]—, aprovechando el hundimiento de parte de unas casas junto a la torre del príncipe en 1618, se propuso que tomando éstas y parte de otras casas se ensanchara la calle —hasta 11 pies en la parte más angosta— para que el rey pudiera llegar en coche hasta el alcázar, y la obra de la iglesia de Santa Leocadia viera facilitada la llegada de materiales[44].

También las murallas de las ciudades fueron en algunos casos reformadas, aunque sobre todo lo fueron sus puertas. En alguna ocasión, como, por ejemplo, en el caso de Cartagena, el trazado de unas nuevas fortificaciones cambió la imagen de la ciudad según los cronistas de la época. En las ciudades del interior peninsular, en las que las murallas ya no precisaban servir de defensa, sino simplemente de límite, crecieron cada vez más los arrabales, un poco como zonas urbanas de menor categoría, en las que se concentraron los talleres, rastros, lavaderos, etc.; en ese sentido es interesante la propuesta que hace Pérez de Herrera de construcción de una nueva muralla para Madrid en 1597. Según él entre las casas y la muralla se podrían instalar «cordoneros, cabestreros, y esparteros, pues estarán más seguros de no pegarse fuego a sus materiales». Ya hemos indicado anteriormente

[41] Pinheiro da Veiga, *Fastiginia*... (ed. de 1916), pág. 19.
[42] González Dávila (1623), pág. 422.
[43] J. Domínguez Bordona (1927), pág. 12.
[44] A. G. S., *C. y S. R.*, leg. 327, f. 308, y leg. 328, f. 499.

que esta muralla debía servir «más de ornato y guarda que de gran fortaleza y defensa», así que detalla cómo habría de construirse: «ancha... y galana: y pudiendo llevar tapias de buena tierra con alguna mezcla de cal, con sus rasas de ladrillo menudas, por la parte de afuera una citara de los ladrillos gruessos dichos galanamente puestos, revocados de cal por las orillas, con sus almenas de los mismo... y por la parte de adentro hermoseadas de cal las tapias, y hecho un terrapleno con su paredón de piedra baxo, y algo ancho... adonde se podían en algún tiempo plantar árboles, que hermoseando todo el circuito, fuesse de mucha gala y ornato». Aparte, en el espacio entre la muralla y las casas podría haber «juegos de pelota, y argolla y bolas, y tirar la barra en los días de fiesta a las tardes». Así, pues, el embellecimiento de la ciudad se lograría gracias a esta muralla, además de unos espacios para las diversiones y recreación de los ciudadanos.

1. El teatro de la ciudad

El urbanismo en esta época tuvo unos componentes de teatralidad que han sido subrayados por todos aquellos que han estudiado las fiestas que tenían por escenario las ciudades. La palabra teatro se utilizó en muchas ocasiones referida a las ciudades. Así por ejemplo, Jaén fue el «Teatro donde ganaron coronas muchos mártires»[45]; la plaza de Valladolid, con ocasión de la llegada del Almirante de Inglaterra, fue escenario de un juego de Cañas, convirtiéndose por unas horas en «el más rico y más lucido teatro del orbe»[46], y la calle Mayor de Madrid podía ser «teatro vario del mundo»[47]. En las relaciones de las fiestas, la ciudad siempre será un escenario teatral que modifica su imagen habitual para crear nuevos espacios festivos con las arquitecturas efímeras, las luces, y el adorno de calles y plazas.

A veces la celebración de unas fiestas llevó aparejada una modernización no efímera, sino definitiva, de alguna zona de la ciudad, y así, por ejemplo, para recibir a los reyes en 1599, la villa de Madrid derribó casas para ensanchar las calles, y en 1606,

[45] González Dávila (1645), pág. 237.
[46] Novoa, *Historia de Felipe III...*, pág. 255.
[47] Simón Díaz (1964), pág. 178.

para celebrar la vuelta de la corte, aparte de empedrarse algunas calles, «se derribaron casas junto a Palacio para facilitar el paso de coches»[48].

El paso de los cortejos por las diferentes ciudades en los viajes se acompañaba siempre de grandes recibimientos, y las instrucciones para ello serán muy precisas cuando se haya de producir el desplazamiento de una persona real[49]. Malvezzi en su historia de Felipe III decía que después de las bodas reales de España y Francia en la frontera, una pareja se dirigió a Madrid, y la otra a París «donde, y por todo el biaje fueron recibidas, con arcos triunfales, fiestas, torneos; y con todas las demostraziones, que la Vanidad llama señales de alegría»[50]. Previamente en España se habían arreglado los caminos para que el cortejo pudiera hacer su viaje: «para que teniéndolo entendido prevengan el reparo de los caminos y calzadas de manera que puedan pasar los coches y carros que fueren y vinieren con seguridad y sin que hallen impedimento que lo embaraze»[51]. La entrada de los reyes en una ciudad necesitaba unos preparativos muy costosos: cuando Felipe III entró en Cuenca en 1604, tuvo que ir unos días antes Francisco de Mora, en funciones de aposentador más que de arquitecto, para que todo estuviera listo. La ciudad de Cuenca adornó sus calles con colgaduras, echó arena en las puertas y preparó un arco triunfal que costó 350 ducados[52].

Con respecto a estas fiestas que acompañaban los viajes de los reyes, escribió M. de Novoa que «nunca han de ceder los reyes cuando van a visitar sus reinos, en las entradas de las grandes y opulentas ciudades dellos, de aquella majestad, autoridad y lucimiento que en tales actos, por razón de su dignidad les es debido; y así no se ha de tener por perdido el tiempo que se gasta en esto; antes por necesario, aunque vayan con toda resolución à cosas precisas y de mucha importancia, pues la mayor de todas es parecerlo, y esa es la mayor pretensión de los vasallos, y mayor consuelo suyo verse entrar rodeado y asistido de los aparatos y

---

[48] Pérez Bustamante (1950), págs 70 y 83.

[49] Mantuano (1618), pág. 71. Instrucciones del rey a Lerma para que la princesa entrara bajo palio en todas las ciudades por las que pasara.

[50] Malvezzi, *Historia...*, B. N. M., Ms. núm. 6803, f. 26.

[51] A. G. S., *Secretaría de Estado*, K-1636, C-55, Año 1615 núms. 1-34.

[52] *Noticias históricas...*, B. N. M., Ms. núms. 18716/1, f. 206 v.º.

ornamentos reales, como à la primera, y más principal ceremonia suya»[53]. El poder de persuasión —Bonet ha escrito que las fiestas barrocas son verdaderos tratados de política, teología e historia[54]— de las fiestas iba destinado al pueblo.

Si A. de Herrera podía escribir que «todo pueblo es fácil de ser engañado, y persuadido»[55], lo cierto es que era con ocasión de las fiestas cuando la masa ciudadana se entregaba en el escenario del poder, identificada con él durante unas horas. Esa tarea de príncipes que era alegrar a los vasallos, encontraba en las fiestas ciudadanas su más perfecta manifestación, y la ciudad se convertía en el escenario de esa representación. La fiesta, no obstante, podía resultar gravosa para algunas personas: los ciudadanos tenían que pagar las luces o luminarias —la libra de cera amarilla para éstas costaba en 1604 cuatro reales y medio[56]— y el deseo de adornar la propia persona para la Fiesta debió empobrecer a algunos: para la fiesta del Corpus en la corte, cuenta Castillo Solórzano que hubo quien «para lucirse de galas adelantó toda la paga»[57]. Pero aunque eso no lo hiciera mucha gente, es el caso que Fernández de Navarrete también denunciará lo caras que le salían al pueblo las fiestas, pues «el mandar poner luminarias para cada Fiesta que a los Corregidores les parece, es de grande perjuyzio y gravamen para los pobres que gastan en las que ponen en sus casas, y pagan las que reciben, y dexan de poner los que tienen obligación de ponerlas»[58].

El caso es que la fiesta urbana era el complemento indispensable de toda celebración, aun cuando ésta tuviera su punto culminante en el interior de un templo o de un palacio. Las arquitecturas efímeras, lo mismo que adornaban los espacios urbanos, cambiaban también los escenarios de la fiesta en el interior de los edificios, como si de verdaderos decorados teatrales se tratara: por ejemplo, en el patio de las Escuelas Mayores de Salamanca se levantó una segunda galería con motivo de las honras fúnebres

---

[53] Novoa, *Historia de Felipe III*... (CODOIN, LXI), págs. 209 y 210.
[54] Bonet (1979), pág. 66.
[55] A. de Herrera (1612), III parte, pág. 243.
[56] A. H. N., *Consejos*. Sala de Alcaldes de Casa y Corte, 1604, f. 268.
[57] Castillo Solórzano, *La garduña*... (ed. de 1955), pág. 202.
[58] Fernández de Navarrete (1626), pág. 82.

de la reina Margarita[59]. La madera, tan difícil de obtener para otros fines prácticos, era empleada sin tasa para las arquitecturas efímeras[60]. Por ejemplo, los túmulos funerarios, que se levantaban en las ciudades a la muerte de los monarcas, exigían gran cantidad de esa madera, y deterioraban los edificios en que se erigían: Gómez de Mora hubo de dar en 1621 relación de todo lo necesario para arreglar los estropeados suelos de San Jerónimo el Real de Madrid, «que por los muchos Túmulos y actos Reales que en ella se han hecho... apenas ay ladrillo que no esté hecho mill pedaços»[61]. La complejidad de los túmulos reales[62] tuvo su prolongación en túmulos tan famosos como el erigido en San Pablo de Valladolid para la duquesa de Lerma[63]. Este entierro —desde Tudela a Valladolid el cuerpo fue casi en olor de multitud a decir de los cronistas— fue «la cosa más grandiosa que se sabe se haya hecho cosa semejante ni tan grande vanidad»[64].

Los escenarios urbanos de las fiestas que luego podían culminar en un interior, fueron lógicamente las plazas y las calles. La plaza fue escenario favorito de fiestas, influyendo esto en su misma arquitectura. De Zocodover escribía F. de Pisa que, aparte de ser lugar de mercado, «en ella se hazen los juegos de cañas, y se corren toros a sus tiempos, y aquí se suele celebrar lo más ordinario el auto de la Fé, por el santo oficio, haziendo a una parte della dos cadahalsos, uno en que se sientan los señores, y otro para los reos y penitentes... y las casas al rededor de la plaza se han renovado y mejorado de nueva y más curiosa lavor, con sus balcones de hierro, para ver los juegos o espectáculos»[65]. Era esta plaza la destinada a las fiestas, pues en casi todas las ciudades fue por lo general una sola la plaza destinada a teatro de la fiesta. En Granada, por ejemplo, era la plaza principal la que servía «de teatro a las fiestas»[66]. Así que fue el espacio desacralizado

---

[59] Céspedes (1611), f. 20.

[60] Maravall (1980), pág. 489.

[61] A. G. S., *C. y S. R.*, leg. 329, f. 203.

[62] A. Cámara (1986), págs. 78-82.

[63] Duquesa de Lerma, *Relación de su muerte y funeral*, B. N. M., Ms. núm. 18723[37].

[64] Sepúlveda, pág. 340.

[65] F. de Pisa (1605), f. 30 v.º.

[66] Bermúdez de Pedraza (1638), f. 32.

de las plazas mayores españolas[67], el que cumplió esa función.

En el año 1590 el ayuntamiento de Burgos intentó que los dueños de las casas de la plaza del mercado cambiaran los postes de madera que quedaban todavía por otros de piedra, pues es «donde se hacen todas las fiestas y rregucijos públicos»[68]. En Barcelona, ya entrado el siglo XVII, se reformó la plaza para unas fiestas y «por parecer pequeña para tanta magestad, en dos días se alargó muchas baras y ocupava un superfluo terrapleno de la parte del muro, en que trabajaron trescientos hombres cada día»[69]. La plaza Mayor de Madrid que, aparte de servir de mercado, fue concebida como «teatro al aire libre, como un inmenso "corral" de comedias, un vasto espacio para ceremonias»[70], «vistoso quadro, emulación de Romanos edificios»[71], se identificaba de tal manera con los festejos que cuando el Conde-Duque quiso hacer una gran fiesta a Felipe IV después del incendio que había sufrido la plaza Mayor, ésta se hizo en la plaza «del parque, por respetar la mayor desta Corte, i no profanar con regozijos la tristeza que tenía por las dos recientes desgracias que llorara... el incendio que desfloró la suntuosidad de sus edificios, y... la ruina trágica de tantas vidas como se perdieron en ella, entre el alboroço de unos Toros y Cañas»[72]. La necesidad de explicar el por qué de no utilizar la plaza Mayor para unas fiestas, confirma hasta qué punto era esa plaza siempre su escenario.

El «repartimiento» de los balcones de las plazas a las autoridades para poder ver desde ellos las fiestas, convertía a nobles, reyes y notables de la ciudad en parte del espectáculo[73], y reportaba pingües beneficios a los propietarios de las casas. La diferenciación social que exigían los espacios de la fiesta se muestra también en la distribución de los balcones.

Aparte de las plazas, donde los tablados, las colgaduras y las luminarias transformaban el espacio como si de un verdadero es-

---

[67] Bonet (1978), pág. 56.

[68] Ibáñez Pérez (1977), pág. 488.

[69] Parets, *Crónica... Barcelona* (ed. de 1888), pág. 54.

[70] Bonet (1973), pág. 42.

[71] Simón Díaz (1964), pág. 192.

[72] Pellicer de Tovar (1631), f. 5 y 5 v.º.

[73] A. H. N., *Consejos suprimidos* (Recreos y festejos públicos), leg. 11406, núms. 36, 37, 38 y 39.

cenario se tratara, también las calles se adornaban con los mismos elementos con motivo de las fiestas, y cuando una procesión había de atravesar una plaza, se delimitaba su espacio «formando calle»[74]. Siempre, antes del paso de los cortejos, se limpiaban y barrían las calles, regándolas con arena, e incluso a veces se empedraban de nuevo[75].

Al igual que en el interior de las grandes casas y en el interior de los templos, eran las colgaduras las que se posesionaban de la ciudad en las fiestas. Como decía Polidoro Virgilio, los romanos «También entoldavan y adornaban las calles y partes por donde avía de passar la processión»[76]. Desde mucho tiempo atrás eran ellas las que definían el espacio de la fiesta: Beuther cuenta que cuando el rey Don Jaime recibió en Valencia al rey de Castilla, «hízoles un real y excellente recibimiento, entapiçando las calles... con mucha seda, y brocados Moriscos»[77]. Ya en el tiempo que estudiamos, las referencias a las colgaduras en las calles son constantes: el rey Don Sebastián de Portugal se encontró en Badajoz «entapiçadas las calles»[78], y por ejemplo, el traslado de los cuerpos reales a la Capilla Real de la catedral de Sevilla en junio de 1579, se hizo por unas calles «riquíssimamente colgadas... de riquíssimos Dosseles de Brocados, y de todas sedas»[79]. Las citas podrían ser innumerables.

A comienzos del siglo XVII empezó a ser frecuente la aparición de cuadros entre las colgaduras (como también empezó a serlo en las iglesias y en los palacios), y asimismo las flores em-

---

[74] Simón Díaz (1952), pág. 41. Sobre los ingresos que obtenía el Colegio Imperial desde 1620 por «el alquiler de los balcones, ventanas, puertas y terrados de una casa que poseía en la Plaza Mayor, en días de juegos y toros».

[75] Céspedes (1611), f. 6, «Diose orden à Francisco de Vargas Maestro de ceremonias de la Universidad, que hiziesse limpiar las calles por donde avía de venir la processión, y echar arena donde fuesse menester». Anónimo, *Noticias de Madrid* (ed. de González Palencia), pág. 139, «Todas las calles estaban barridas y regadas con arena, cuyo particular cuidado tuvo Don Francisco de Brizuela, Corregidor de Madrid». *Relación de la entrada...* (1624), B. N. M., Ms. núm. 2355, f. 426, «Enpedrado, y adereçado las calles por donde avía de entrar (el rey), renovadas las fuentes...»

[76] Polidoro Virgilio (1599), f. 124 v.º.

[77] Beuther (1551), f. CI.

[78] *Viaje a España del rey Don Sebastián...* (ed. de 1956), pág. 123.

[79] Morgado (1587), f. 108. Casi con las mismas palabras lo relata Quintana Dueñas (1637), pág. 204.

piezan a tener una mayor importancia[80]. También Polidoro Virgilio consideraba que esa costumbre de su tiempo era recuperación de lo que en la Antigüedad se había hecho: «que en los días festivos y solennes, los templos y casas... están adornados con laurel y yedra: y en otras fiestas cubren las puertas de hojas, y adornan las entradas de guirnaldas, y derraman flores: las quales cosas se hazían y guardavan antiguamente entre los Gentiles Ydólatras, como dello da testimonio Virgilio»[81]. En este tiempo, lo mismo que vimos anteriormente con respecto al espacio religioso aparece en el escenario urbano: aunque el mensaje sea distinto, el soporte del mensaje es el mismo, y así las luces, las colgaduras, las flores y la música acompañan todos los festejos. Por ejemplo, y con respecto al tema de las flores, en el que vista y olfato se deleitaban a la par, cuando se adornó el monasterio de los carmelitas descalzos de Valladolid para las fiestas de la beatificación de Santa Teresa, estaba «antes de entrar el empedrado lleno de espadañas, y otras yervas olorosas», como paso previo al «parayso» que era el interior del templo[82].

El embellecimiento que todo ello suponía fue captado por todos los cronistas, que lo que destacan sobre todo es el «vestido» de la ciudad con ocasión de las fiestas. De las telas, además de los materiales ricos de que estaban hechas, de lo cual ya hemos visto algunas citas, también se subrayarán los colores, y así por ejemplo, en una anónima relación sobre fiestas en Madrid, se dice que la Carrera de San Jerónimo estaba «toda colgada de telas, terciopelos, y damascos, y donde menos tafetanes, que tantas y tan diversas colores matizavan su grandeza»[83]. Si a los colores añadimos las luces, podemos concluir que, como si de una pintura barroca se tratara, color y luz creaban nuevas perspectivas urbanas para la fiesta, «matizando» así la grandeza de la ciudad.

En las fiestas religiosas los compases de la iglesia se sobrecar-

[80] Fonseca (1612), pág. 161, «Enramáronse las calles con curiosidad, estavan las paredes llenas de curiosos retratos, y las ventanas adornadas con ricas telas...». Y *Relación de la entrada... 1624*, B. N. M., Ms. núm. 2355, f. 426 v.º, «...y algunas casas particulares revestidas el adorno de sus puertas de bordaduras... y otras casas de quadros de pinturas adornados desde lo baxo de la calle asta los texados de iervas y flores de mano».

[81] Polidoro Virgilio (1599), f. 52.

[82] Ríos Hevia (1615), f. 3 v.º.

[83] Simón Díaz (1982), pág. 95.

garon de decoración, marcando a la perfección su carácter focal y el carácter de tránsito —trasladar el umbral del Cielo— que tenían con respecto al interior del templo. Las referencias a su adorno son constantes[84], y conocemos también en algún caso los gastos que su adorno acarreaba, como cuando el pórtico y reja del Monasterio de la Encarnación de Madrid se adornó en 1621 para la Fiesta del Santísimo Sacramento con arcos, ramilletes, flores y un altar para los criados del rey, todo ello a cuenta de las obras del alcázar[85].

Las fiestas además se completaban con la celebración de juegos guerreros que hunden sus raíces en el mundo medieval, parte intrínseca de la imagen del poder. Los torneos y ejercicios caballerescos eran ya un espectáculo festivo en la época gótica y era muy frecuente que, como todas las fiestas, se celebraran en la plaza. En los siglos XVI y XVII los nobles, espejo de la monarquía, dieron en la fiesta una imagen concreta de cara al pueblo. Los caballeros en este tiempo eran diestros en el manejo de la lanza o en torear con rejones, y su participación en las fiestas caballerescas —incluida la fiesta de los toros— es fundamental para el desarrollo de éstas. Sus ricos vestidos serán minuciosamente descritos por los cronistas, y todo lo referente a esos ejercicios podrán aprenderlo en libros como el de Vargas Machuca, *Libro de exercicios a la gineta,* del año 1600, en el de P. Aguilar, *Tratado de la caballería a la gineta,* publicado en Málaga en el mismo año de 1600, o en el de Pacheco de 1608: *Las cien conclusiones o formas de saber de la verdadera destreza.* Estos libros, destinados a los nobles, muestran que la práctica de tales ejercicios seguía siendo definitoria de una clase social aunque fueran convertidos en espectáculo. Los restos del espíritu guerrero y de la sociedad feudal se condensan simbólicamente en esos espectáculos urbanos, cuyo relato llenó muchísimas páginas de los cronistas.

Cock relató lo que más le llamó la atención en unas fiestas: «Los nobles agitan también a lo lejos la lanza, los cuales a la vez levantan al cielo horrísono griterío, según costumbre árabe, con

[84] *Relación... fiestas... Santa Teresa* (1627), f. 9, en el compás hubo «buena cantidad de luminarias, mucha variedad de cohetes de todas suertes, y se quemaron dos galeras bien armadas y proveídas de mangas, bombas, ruedas, y otros ingenios de fuego».

[85] A. G. S., *C. y S. R.*, leg. 329, f. 128, y leg. 306, f. 174.

el hispano caballo lanzado a trepidante galope, entre agudos relinchos; y he aquí que la trompeta anuncia desde el centro del campo que los juegos se ponen en marcha, inician unos la carrera y otros dan la vuelta...». La destreza con el caballo y con el manejo de armas en el juego de cañas, parecerían guardianas de unos privilegios de clase ante los ojos del pueblo. El mismo Cock no deja de señalar la belleza de un noble a caballo: «se puede ver al caballero que, vestido de plata y oro, viene con su caballo a situarse ante las ventanas de Palacio; aplaude regocijado, caracolea con su caballo...»[86], convertido así en un elemento estético más en el teatro de la ciudad.

Los reyes se identificaron también con tales espectáculos, participando a veces en ellos. Sigüenza se quejaba de que había quien pretendía que para los reyes «sean todo justas, torneos, toros, cazas, y otros ejercicios que no huelen nada a Dios ni al Cristianismo»[87]. La fiesta que más ataques sufrió por parte de la Iglesia fue la de toros, pero nada podía apartar al pueblo de esa fiesta. Correr toros fue algo que nunca faltó cuando se quiso celebrar una gran fiesta, asistiendo casi siempre los reyes al espectáculo en la plaza, pues era una de las fiestas favoritas no sólo del pueblo, sino también de nobles y reyes.

Las máscaras de jinetes que corrían por las calles «con vallas y con arena», eran también espectáculos en los que a veces participaban los reyes como jinetes, como hicieron el rey y el infante Don Carlos en 1625[88]. Se hacían tablados de madera, y vallas para los torneos, en las plazas[89], y el peligro en que se encontraban los participantes nunca dejó de ser notado por los cronistas, pues era parte de ese espectáculo, y justificación del arrojo y valentía de las clases superiores en la sociedad estamental.

Las ciudades adquirieron en las fiestas un aspecto teatral gracias a las decoraciones efímeras que remitían ya a la cultura barroca, con todos sus componentes de retórica y persuasión. La ciudad es en ese sentido un teatro, un escenario en el que el poder se muestra a los ojos del pueblo en unos espacios urbanos

[86] Cock (ed. de Hernández Vista) (1960), págs. 37 y 39.
[87] Sigüenza (ed. de 1963), pág. 58.
[88] *Noticias de Madrid* (ed. de González Palencia), pág. 120.
[89] A. G. S., *C. y S. R.*, leg. 326, f. 13. Año 1615.

«extra-ordinarios» que modifican la imagen de la ciudad con artificios teatrales. Las luces (convertir la noche en día), las colgaduras, las pinturas, los tablados, las flores, los ricos vestidos, hacían del teatro de la ciudad un espectáculo grandioso en cualquier lugar de la geografía española. Siempre igual, pero, a juicio de los cronistas, siempre diferente y digna de alabanza. En la fiesta, novedad, artificio e ingenio transformaron los espacios urbanos en un teatro imaginado.

2. La ciudad: «casa» y «villa»

Aparte de ser «teatro», cosa que desde la misma época fue constatada, y luego muchas veces repetida, la ciudad se imaginó también a veces como si de una gran casa o una villa se tratara.

Ya Alberti habló de la «casa come piccola città», y de la «città come grande casa»[90], y de hecho las plazas fueron comparadas en España con «los patios en las casas, pues en ellas unos saliendo de la apretura y estrecho de las calles parece que descansa la vista y se ensancha»[91].

Al igual que el patio lo era de la casa, fueron las plazas mayores el espacio más representativo de la ciudad, y al igual que en las casas eran patio y portada los dos elementos en los que se condensaba lo más significativo de su grandeza, también en las ciudades tanta importancia como las plazas tuvieron las puertas.

La ciudad establece sus límites con sus puertas. Desde ellas parten los recorridos festivos, y fuera de ellas han de aguardar, por ejemplo, unas reliquias hasta que la ciudad se embellezca para recibirlas[92]. Y lo mismo que hacían los dueños de las casas, que salen a la puerta a recibir a los visitantes ilustres, también los representantes de los Ayuntamientos y notables de la ciudad salían hasta las puertas para recibir a los grandes personajes. Incluso los reyes, en la Corte, practicaron esa costumbre: cuando llegó

[90] Alberti (ed. de Orlandi- Portoghesi) (1966), I, IX, pág. 13.
[91] D. de Frías, *Diálogo... Valladolid*, f. 178 v.º.
[92] Cascales (1622), f. 255 v.º.

el Archiduque Carlos a Madrid en 1624 «salieron sus Altezas hasta la Cruz que está fuera de la puerta de Alcalá en coche... que es el mismo sitio donde el prudente Felipe Segundo, que sea en gloria, recibió al Duque de Saboya Emanuel Filiberto, quando vino a esta Corte»[93].

Con respecto a la relación con la villa, ésta se puede establecer desde el momento que constatamos el valor que adquieren en la ciudad las vistas al campo desde los espacios públicos, las bellas vistas, el goce de la naturaleza. Nacieron así las «vistillas».

En Toledo las «vistillas de san Agustín» era un «lugar anchuroso y apazible donde el común de la gente viene a desenfadarse, y gozar de los frescos ayres por las noches y mañanas del verano, y del sol en invierno»[94]. De Madrid la mejor síntesis de sus «vistillas» la dio Quintana al escribir lo siguiente de las de doña María de Aragón, las de la Puerta de la Vega y las de San Francisco: «Las vistas de D. María de Aragón, desde donde se ven las huertas de Leganitos, los estanques y arboleda de la casa del Campo, y sotillo de Melchor de Herrera, las de la Puerta de la Vega atalaya del parque, río, y soto, las vistillas de S. Francisco que participaban de lo mismo, ofrecen a la vista agradable recreación, de suerte que casi por todas partes que se quiere salir del lugar ay salidas amenas y deleitosas»[95]. Las vistas que se tenían desde el alcázar de Madrid eran las mismas que las de esas vistillas, verdaderos miradores públicos desde los que el pueblo podía gozar de la naturaleza como si desde una villa en un monte la contemplara. Podemos recordar aquí que cuando se propone construir nueva muralla para Madrid se dice que «la muralla no impedirá la ventilación de los ayres... ni la vista y arboleda a los que salen del lugar»[96].

La ciudad de comienzos del siglo XVII, con sus plazas, fuentes y edificios, concebida como un todo único, a veces personificada —en cuyo caso la plaza será su corazón—, a vecés «Babilonia» y siempre «máquina», fue también gran teatro de una cultura y

---

[93] *Relación de la entrada... Archiduque Carlos,* B. N. M., Ms. núm. 2355, ff. 502 v.º y 503.

[94] F. de Pisa (1605), f. 24 v.º.

[95] Quintana (1629), f. 373 v.º.

[96] Pérez de Herrera (1597), f. 17 v.º.

unas formas de vida plenamente urbanas, fue casa que abría sus puertas a pobres y poderosos, y sobre todo fue también una ciudad que en los jardines, huertas, salidas al campo, vistas y vistillas, mostró que disfrutar de la naturaleza —aunque fuera urbanizada— no era imposible desde el lado de acá de las puertas de la ciudad, pues desde la ciudad el lado de allá podía ser también de los ciudadanos. Sobre todo en domingo.

Textos: hablan los contemporáneos

Aunque a lo largo del estudio con frecuencia se han utilizado citas textuales de escritores de este tiempo, que —a modo de espejo— nos han ido dando la imagen de la arquitectura de la época, a continuación recogemos algunos textos de libros o de documentos que consideramos de interés por los juicios que hay en ellos.

Aquí opinan los contemporáneos sobre la belleza de obras medievales como las catedrales o la Alhambra de Granada, o sobre el significado histórico de la obra de El Escorial. La antigüedad de los edificios como un valor que convierte en necesidad su conservación se une a consideraciones estéticas que motivan, por ejemplo, el elogio de obras góticas a pesar de que carecen de las proporciones de la nueva arquitectura. Precisamente las proporciones, la simetría y la geometría como base de la belleza arquitectónica son argumentos reiterados en las alabanzas de obras como el palacio del Viso del Marqués o el Colegio del Cardenal en Monforte de Lemos, y, en las descripciones de las plazas mayores de Valladolid o de Madrid, puede llegar a parecernos incluso excesiva la detallada relación de sus medidas. Otros aspectos que definen la época aparecen también en estos textos, así, por ejemplo, la modernidad de los balcones de hierro, la erudición que permite citas literarias de la Antigüedad clásica o de escritores italianos para engrandecer lo propio, o el valor conferido a la naturaleza desde el punto de vista de lo urbano.

Madrid como boca voraz alimentada por pueblos y comarcas, Zaragoza como «Nueva Roma», la belleza de una visión lejana de las casas de Cuenca, Sierra Nevada como monte Olimpo... son tan sólo pinceladas de un gran cuadro que ya no veremos, pero que quizá podemos imaginar tímidamente con las palabras de los contemporáneos.

LA VISIÓN DE LA ARQUITECTURA DEL PASADO

LA ALHAMBRA DE GRANADA

RÍOS: «¿Por qué le dieron, si sabéis, aqueste nombre de Alhambra?»

SOLANO: «Porque en arábigo significa cosa bermeja, y como se ve claro serlo la tierra de ella, se le dio este nombre de Alhambra, aunque pudiera llamarse ciudad ella sola.»

ROJAS: «Aquel cuarto de los Leones es cosa peregrina ver tantas losas y mármoles puestos con tan admirable artificio e industria, que exceden a nuestro humano entendimiento. Y aquel cuarto de los Bencerrajes, con aquella sangre tan viva, como si hoy hubiera sido la miserable tragedia. Pues el de las Frutas, y la admirable perfección con que están pintadas, verdaderamente convidan a comer de ellas. Sin esto, la gran arquitectura del cuarto de Comares y sus peregrinas labores, los baños, aguas, aljibes y estanques que hay en ella, y aquella obra tan buena que agora se va haciendo, que será, sin duda, después de acabada, la mejor del mundo.»

RAMÍREZ: «Muchas cosas tiene que poder decir, que sería nunca acabar.»

RÍOS: «Admirado estoy de la población del Alcazaba.»

SOLANO: «Eso también en arábigo quiere decir casa fuerte o lugar fortalecido. Pero no es de tanto espanto como el del Albaicín, que casi en altura compite con la Alhambra; el cual tiene tantos árboles, alamedas, fuentes, huertas, recreaciones, frutales, aljibes de agua, acequias, acueductos o cauchiles, que pasan por toda la ciudad, fortalecida con mil y treinta torres y doce puertas, todas con salidas de grandes recreaciones.»

RÍOS: «Bien decís, aunque algunos de sus edificios he visto muy arruinados; porque me dicen que era un paraíso en tiempo de los moros, aunque agora no lo es menos.»

...

ROJAS: «Ya habréis visto, cerca del Alhambra, una casa de placer, que se llama Generalife.»

RÍOS: «Y se ve bien ser propia recreación de reyes.»
RAMÍREZ: «Y la de los alijares es muy buena.»

...
los divinos templos tuyos,
sesgos ríos, fuentes claras,
tus cármenes y tus huertas,
tu prado, tu Vega llana,
tu hermosísima alameda,
tu real Audiencia sacra,
tu bello Generalife,
tu Albaicín y tu Alcazaba
tu famosa Alcaicería,
tu Zacatín, Bibarrambla,
tu divino Monte Santo,
tu Jaragi y tu Alhambra
...

Agustín de Rojas, *El viaje entretenido*, libro II (1604), Madrid, 1964, págs. 191, 192 y 196.

«V M^{d} tiene en esta alhambra dentro de las murallas della Las Casas Reales Viejas de los Reyes Moros que se hallaron hechas quando se ganó esta Ciudad y se an ydo conserbando y reparando con ymitación de la obra mosaica de mocarabes de que están labradas= y aunque es toda una casa está repartida en aposentos y quartos y los dos más Principales son el quarto real que llaman de Comares y el quarto real de los leones y más la cassa real nueva que se va labrando que acavada queda yncorporada y con puertas a los dichos dos quartos Reales Viejos= tanvién ay algunas torres de aposento yncorporadas con las Murallas y otras Casas particulares de V M^{d} dentro en la misma fuerza donde viven y se alojan ministros y oficiales de V M^{d} entretenido soldados y la demás gente de guerra della y algunas personas particulares...

Tanvién ay dentro en la dicha alhambra seis casas pequeñas y un horno de pan que son propios della...

Tanvién ay un heredamiento que llaman la casa de las gallinas que está fuera de la dicha alhambra un quarto de legua que era una de las casas de recreación de los reyes moros y según las noticia q̃ se tiene siempre Los Marqueses de Mondejar alcaides propietarios que fueron desta alhambra an dado el aprobechamiento desta casa, Viña, Bodega, árboles y tierras de este heredamiento a criados suyos que la an arrendado...

Tanvién ay el Alcaidía que llaman del Alcaicería q̃ es un reduto de tiendas cercadas e incorporadas unas con otras con puertas particulares que se cierran de noche y están en medio de la Ziudad donde se venden todos las sedas texidas y en madexas en grueso y por menor y por la guarda y custodia que se tiene de noche los mercaderes dueños de las dichas mercaderías contribuyen a los Alcaides desta alcaidía que tienen dentro della cassa... y es a su cargo (de la persona designada por el Al-

caide de la Alhambra) el cerrar las puertas della antes de la orazión ques al tiempo que cada mercader an cerrado ya sus tiendas y de abrirlas en siendo de día.

Tanvién ay fuera de la dha alhambra, y dentro de la çiu^{d} el castillo que llaman de Bivatauvin ques un reduto y cassa con fosso y puente que dentro della ay cassa de vivienda para el Alcaide y seis soldados... y de las puertas adentro tiene jurisdición subordinada a la del Alhambra...

Ay tanvién otro reduto y fuerça más pequeño que llaman Torres Bermexas fuera del alhambra dos tiros de arcabuz della que sojuzga a la ciudad, que tanvién es anexa y subordinada a la dha alhambra...

Tanvién ay fuera de la dicha alhambra un tiro de arcabuz della las Cassas Reales que llaman generalife que son de recreaçión de tiempo de los Reyes moros donde demás del edificio que tienen aí muchas fuentes y jardines guertas y algunas tierras adehesadas... de ordinario no se reparan por quenta de la fábrica Real... Por no tener orden Particular de V M^{d} para ello por que una vez que la ubo abra veinte años poco más o menos fue por Cédula Particular de V M^{d} despachada por la Junta de Vosques y obras en que se mandó por una vez y cantidad precisa se reparase y levantase un quarto de las dhas casas que se avía caído acrezentando algo en el cómo se hizo en conformidad de la dha orden».

A.G.S., *C. y S.R.*, leg. 327, f. 6, año 1617.

LA ALHAMBRA Y EL PALACIO DE CARLOS V

«q̃ siendo las cassas viejas del tp̃o de los moros y tan antiguas tienen para su conservación precissa necessidad de continuos reparos Y que no se haziendo se caerán en el suelo...

La cassa Real nueva se haze desde que el emperador nro s̃ la comenzó Y en ella se a consumido mucha Hazienda. Y sería gran lástima q̃ fuese sin fructo Y quedase en el estado que tiene y no se continuando hasta acavarse se perdería lo que está hecho en ella que según dizen es la más famosa Obra que se save.»

A.G.S., *C. y S.R.*, leg. 322, f. 178, año 1602.

PALACIO DE CARLOS V EN LA ALHAMBRA

«Los Reyes de Castilla han ilustrado este sitio labrando casa real, conforme a su grandeza, de estraordinaria arquitetura; començola el Emperador Carlos V, no se ha acabado como habitan los Reyes en Castilla: es de piedra blanca de cantería con muchas molduras y follages.

Las portadas son de mármol blanco y pardo grauadas de medio relieue batallas, armas y trofeos, con tal viueza y arte, como si fuera en cera blanda. El patio es vn círculo redondo de ciento y veinte pies de diámetro, y treciêtos y setenta en circuito, con treinta y dos mármoles de jaspe, de diuersos colores manchados, de seis varas en alto, con basa y chapitel, y dos de gruesso. Esta casa Real de Castilla está contigua a la Morisca, porque tiene tres lienços Castellanos, y por la parte que le falta, se continúa cõ el quarto de Comares.»

Francisco Bermúdez de Pedraza, *Historia eclesiástica, Principios y progressos de la ciudad y religión católica de Granada,* Granada, 1638, f. 36 v°.

«tanvién suplicamos a V M^{d} sea servido de mandar se Provean los dineros que están pedidos por otra Relazión Para comprar alguna madera para çimbras y andamios para subir y asentar colunas capiteles y cornisas de piedra de la segunda orden de los corredores de la Casa real nueua y para empezar a cubrir q tomar las aguas dellos por el riesgo que corre quedando descubiertos porque los temporales hazen gran dano a la fábrica y las Bóvedas se pasan con las aguas...»

A.G.S., *C. y S.R.*, leg. 327, f. 6, año 1617.

CAPILLA DE SANTA LEOCADIA. INGENIO DE JUANELO. TOLEDO

«La Capilla dela Carçel donde murió sancta Leocadia Patrona de Toledo que está arrimada auna torre y fábrica del quarto nuevo de mediodía, más abaxo del patio del alcáçar por ser la obra tan antigua y no haverse acudido a su reparo y conservación está toda la Capilla que cae sobre la cárçel desbaratada... y a los lados del altar que está en la bóbeda que fue cárçel de sancta leocadia ay dos nichos con unas letras que se antiguas que se leen mal y la tradiçión es que son entierros de dos Reyes vbamba y sisebuto y siendo el gasto tan poco Paresce mui puesto en Razón que su mag^{d} mande conserbar una antiguedad como esta...»

«... el Ing^{o} de Juanelo que a muchos años está parado y ba todo al suelo... a çinco años que no mueve y aunque todos los ofl^{s} y Personas con quien lo comunique resuelben que quando se repare y ande será de poco o ningún provecho son de parescer que por grandeza y conservar cosa que tanto nombre tubo p^{a} mostrarle a las Perssonas que acuden a toledo que es lo primero en que ponen los ojos este ingenio será bien que se adreçe y repare...»

«El Castillo de s̄ çervantes... Paresce tiene inconveniente no conservar aq̄lla antigüedad..»

A.G.S., *C. y S.R.*, leg. 302, f. 200 (informe de Thomas de Angulo, del año 1612).

INGENIO DE JUANELO. TOLEDO

SOLANO: «Obra es la más insigne y de mayor ingenio de cuantas de su género sabemos que hay en el mundo. Cuyo inventor fue Juanelo Turriano, natural de Cremona, de Lombardía, que por sola esta obra mereció igual gloria con aquel Arquímedes, de Siracusa, o con el otro Arquitas tarentino, que fue tan gran matemático, que hizo volar una paloma de madera por toda una ciudad, y vemos que sola la invención de su maderaje de este artificio tiene más de doscientos carros de madera delgada, que sustentan encima más de quinientos quintales de latón, y más de mil y seiscientos cántaros de agua.»

ROJAS: «Obra fue por cierto ingeniosísima y digna de eterna alabanza.»

Agustín de Rojas, *El viaje entretenido*, libro II (1604), Madrid, 1964, págs. 307 y 308.

CATEDRAL. ALCÁZAR. INGENIO. TOLEDO

«Visitó el venerable y suntuoso templo de la iglesia mayor; admiró su fábrica agora con más atento espíritu, y adoró sus reliquias en que parece se iguala a la Sede Apostólica Romana... Pasaron allí SSMM muchos días en consideración de los notables edificios de aquella antigua ciudad; vieron el Alcázar, cuya fábrica y escalera excede a los edificios más ilustres que levantó la soberbia egipcia y romana sin que sea achaque de pasión de haber nacido yo cerca de sus umbrales; vieron el ingenio maravilloso del artificio del agua; entretuviéronse en sus huertas y cigarrales...»

Matías de Novoa, *Historia de Felipe III, Rey de España*, C.O.D.O.I.N., tomo LX, págs. 130 y 131.

CATEDRAL DE SEVILLA

«La Capilla Mayor (de la Catedral) fundaron la sus Architectos cõforme a nuestro vso cathólico vnas Rexas de hierro hasta en alto proporcionado, y conveniente, muy doradas, y curiosas, sobre Pedestales

calados, y Colunas revestidas de Talla del Romano de cinco órdenes, con sus cornijas, Frescos, y Architraves, y sus Remates también de Talla a lo Romano, con otras curiosas galanterías, y primores en la otra Rexa principal.»

«Y para los reparos, y renovación de qualquiera cosa, y su ilucidación, y aumento trae la Fábrica ordinariamente más, o menos de cincuenta hombres peones, Obreros, y Canteros, con su Veedor, y Entallador, y Maestro Mayor.»

«Lo de más de las infinitas Labores, Imaginería, Metopas, Follajes, Molduras, Traça, Obra, e infinitos primores»... «no puede darse a entender por palabras... por ser negocio de juycio, y vista, que causa admiración, aún a los mejores geómetros Artífices».

Alonso Morgado, *Historia de Sevilla, en la qual se contienen sus antigüedades, y cosas memorables...*, Sevilla, 1587, ff. 97 v°, 98 y 100.

CATEDRAL DE GRANADA

«El templo de la Catedral de esta ciudad es la octava maravilla del mundo; no puede quitarle este lugar san Lorenzo el Real, ni aún el templo de santa Sofía en Cōstantinopla, assí lo dizen los estrangeros. Su planta es de cuerpo humano, cuya cabeça es la capilla mayor, en forma circular, a la cual abraçan tres naues: la principal, y dos colaterales, con ochenta pies de diámetro, y ceñida con vna trasnaue, en cuyos ángulos y compartimiētos estàn embucinadas onze capillas transparentes, por las quales se sale a la naue colateral, y en ella estàn otras tantas capillas de orden Corintio, correspodiētes a las primeras. La capilla mayor se leuanta sobre veinti dos colunas de orden Corintio, y en dos órdenes.»

Francisco Bermúdez de Pedraza, *Historia eclesiástica. Principios y progresos de la ciudad y religión católica de Granada*, Granada, 1638, f. 39.

AYUNTAMIENTO DE SEVILLA

«... primero estuvo antiguamente en la plaça del Arçobispo, en unas casas, que oy sirven de bodegón... en este mismo Cabildo antiguo se juntavan también los Capitulares de la santa Iglesia... Después la santa Iglesia hizo el que oy tiene; y assí mismo la ciudad el suyo en la plaça de san Francisco, contiguo con el Convento. Y aunque este edificio, si el sitio diera lugar, pudiera ser mayor, pero en el que tiene es insigne su fábrica, con portales altos, y baxos, y assí mismo salas, y antesalas de Cabildo, portadas, y ventanas a la plaça, todo de cantería, con muchas,

«El Castillo de s̄ çervantes... Paresce tiene inconveniente no conservar aq̄lla antigüedad..»

A.G.S., *C. y S.R.*, leg. 302, f. 200 (informe de Thomas de Angulo, del año 1612).

INGENIO DE JUANELO. TOLEDO

SOLANO: «Obra es la más insigne y de mayor ingenio de cuantas de su género sabemos que hay en el mundo. Cuyo inventor fue Juanelo Turriano, natural de Cremona, de Lombardía, que por sola esta obra mereció igual gloria con aquel Arquímedes, de Siracusa, o con el otro Arquitas tarentino, que fue tan gran matemático, que hizo volar una paloma de madera por toda una ciudad, y vemos que sola la invención de su maderaje de este artificio tiene más de doscientos carros de madera delgada, que sustentan encima más de quinientos quintales de latón, y más de mil y seiscientos cántaros de agua.»

ROJAS: «Obra fue por cierto ingeniosísima y digna de eterna alabanza.»

Agustín de Rojas, *El viaje entretenido*, libro II (1604), Madrid, 1964, págs. 307 y 308.

CATEDRAL. ALCÁZAR. INGENIO. TOLEDO

«Visitó el venerable y suntuoso templo de la iglesia mayor; admiró su fábrica agora con más atento espíritu, y adoró sus reliquias en que parece se iguala a la Sede Apostólica Romana... Pasaron allí SSMM muchos días en consideración de los notables edificios de aquella antigua ciudad; vieron el Alcázar, cuya fábrica y escalera excede a los edificios más ilustres que levantó la soberbia egipcia y romana sin que sea achaque de pasión de haber nacido yo cerca de sus umbrales; vieron el ingenio maravilloso del artificio del agua; entretuviéronse en sus huertas y cigarrales...»

Matías de Novoa, *Historia de Felipe III, Rey de España*, C.O.D.O.I.N., tomo LX, págs. 130 y 131.

CATEDRAL DE SEVILLA

«La Capilla Mayor (de la Catedral) fundaron la sus Architectos cõforme a nuestro vso cathólico vnas Rexas de hierro hasta en alto proporcionado, y conveniente, muy doradas, y curiosas, sobre Pedestales

calados, y Colunas revestidas de Talla del Romano de cinco órdenes, con sus cornijas, Frescos, y Architraves, y sus Remates también de Talla a lo Romano, con otras curiosas galanterías, y primores en la otra Rexa principal.»

«Y para los reparos, y renovación de qualquiera cosa, y su ilucidación, y aumento trae la Fábrica ordinariamente más, o menos de cincuenta hombres peones, Obreros, y Canteros, con su Veedor, y Entallador, y Maestro Mayor.»

«Lo de más de las infinitas Labores, Imaginería, Metopas, Follajes, Molduras, Traça, Obra, e infinitos primores»... «no puede darse a entender por palabras... por ser negocio de juycio, y vista, que causa admiración, aún a los mejores geómetros Artífices».

Alonso Morgado, *Historia de Sevilla, en la qual se contienen sus antigüedades, y cosas memorables...*, Sevilla, 1587, ff. 97 v°, 98 y 100.

CATEDRAL DE GRANADA

«El templo de la Catedral de esta ciudad es la octava maravilla del mundo; no puede quitarle este lugar san Lorenzo el Real, ni aún el templo de santa Sofía en Cõstantinopla, assí lo dizen los estrangeros. Su planta es de cuerpo humano, cuya cabeça es la capilla mayor, en forma circular, a la cual abraçan tres naues: la principal, y dos colaterales, con ochenta pies de diámetro, y ceñida con vna trasnaue, en cuyos ángulos y compartimiẽtos estàn embucinadas onze capillas transparentes, por las quales se sale a la naue colateral, y en ella estàn otras tantas capillas de orden Corintio, correspodiẽtes a las primeras. La capilla mayor se leuanta sobre veinti dos colunas de orden Corintio, y en dos órdenes.»

Francisco Bermúdez de Pedraza, *Historia eclesiástica. Principios y progresos de la ciudad y religión católica de Granada*, Granada, 1638, f. 39.

AYUNTAMIENTO DE SEVILLA

«... primero estuvo antiguamente en la plaça del Arçobispo, en unas casas, que oy sirven de bodegón... en este mismo Cabildo antiguo se juntavan también los Capitulares de la santa Iglesia... Después la santa Iglesia hizo el que oy tiene; y assí mismo la ciudad el suyo en la plaça de san Francisco, contiguo con el Convento. Y aunque este edificio, si el sitio diera lugar, pudiera ser mayor, pero en el que tiene es insigne su fábrica, con portales altos, y baxos, y assí mismo salas, y antesalas de Cabildo, portadas, y ventanas a la plaça, todo de cantería, con muchas,

«El Castillo de s̄ çervantes... Paresce tiene inconveniente no conservar aq̄lla antigüedad..»

A.G.S., *C. y S.R.*, leg. 302, f. 200 (informe de Thomas de Angulo, del año 1612).

INGENIO DE JUANELO. TOLEDO

SOLANO: «Obra es la más insigne y de mayor ingenio de cuantas de su género sabemos que hay en el mundo. Cuyo inventor fue Juanelo Turriano, natural de Cremona, de Lombardía, que por sola esta obra mereció igual gloria con aquel Arquímedes, de Siracusa, o con el otro Arquitas tarentino, que fue tan gran matemático, que hizo volar una paloma de madera por toda una ciudad, y vemos que sola la invención de su maderaje de este artificio tiene más de doscientos carros de madera delgada, que sustentan encima más de quinientos quintales de latón, y más de mil y seiscientos cántaros de agua.»

ROJAS: «Obra fue por cierto ingeniosísima y digna de eterna alabanza.»

Agustín de Rojas, *El viaje entretenido*, libro II (1604), Madrid, 1964, págs. 307 y 308.

CATEDRAL. ALCÁZAR. INGENIO. TOLEDO

«Visitó el venerable y suntuoso templo de la iglesia mayor; admiró su fábrica agora con más atento espíritu, y adoró sus reliquias en que parece se iguala a la Sede Apostólica Romana... Pasaron allí SSMM muchos días en consideración de los notables edificios de aquella antigua ciudad; vieron el Alcázar, cuya fábrica y escalera excede a los edificios más ilustres que levantó la soberbia egipcia y romana sin que sea achaque de pasión de haber nacido yo cerca de sus umbrales; vieron el ingenio maravilloso del artificio del agua; entretuviéronse en sus huertas y cigarrales...»

Matías de Novoa, *Historia de Felipe III, Rey de España*, C.O.D.O.I.N., tomo LX, págs. 130 y 131.

CATEDRAL DE SEVILLA

«La Capilla Mayor (de la Catedral) fundaron la sus Architectos cõforme a nuestro vso cathólico vnas Rexas de hierro hasta en alto proporcionado, y conveniente, muy doradas, y curiosas, sobre Pedestales

calados, y Colunas revestidas de Talla del Romano de cinco órdenes, con sus cornijas, Frescos, y Architraves, y sus Remates también de Talla a lo Romano, con otras curiosas galanterías, y primores en la otra Rexa principal.»

«Y para los reparos, y renovación de qualquiera cosa, y su ilucidación, y aumento trae la Fábrica ordinariamente más, o menos de cincuenta hombres peones, Obreros, y Canteros, con su Veedor, y Entallador, y Maestro Mayor.»

«Lo de más de las infinitas Labores, Imaginería, Metopas, Follajes, Molduras, Traça, Obra, e infinitos primores»... «no puede darse a entender por palabras... por ser negocio de juycio, y vista, que causa admiración, aún a los mejores geómetros Artífices».

Alonso Morgado, *Historia de Sevilla, en la qual se contienen sus antigüedades, y cosas memorables...*, Sevilla, 1587, ff. 97 v°, 98 y 100.

CATEDRAL DE GRANADA

«El templo de la Catedral de esta ciudad es la octava maravilla del mundo; no puede quitarle este lugar san Lorenzo el Real, ni aún el templo de santa Sofía en Cõstantinopla, assí lo dizen los estrangeros. Su planta es de cuerpo humano, cuya cabeça es la capilla mayor, en forma circular, a la cual abraçan tres naues: la principal, y dos colaterales, con ochenta pies de diámetro, y ceñida con vna trasnaue, en cuyos ángulos y compartimiẽtos estàn embucinadas onze capillas transparentes, por las quales se sale a la naue colateral, y en ella estàn otras tantas capillas de orden Corintio, correspodiẽtes a las primeras. La capilla mayor se leuanta sobre veinti dos colunas de orden Corintio, y en dos órdenes.»

Francisco Bermúdez de Pedraza, *Historia eclesiástica. Principios y progressos de la ciudad y religión católica de Granada*, Granada, 1638, f. 39.

AYUNTAMIENTO DE SEVILLA

«... primero estuvo antiguamente en la plaça del Arçobispo, en unas casas, que oy sirven de bodegón... en este mismo Cabildo antiguo se juntavan también los Capitulares de la santa Iglesia... Después la santa Iglesia hizo el que oy tiene; y assí mismo la ciudad el suyo en la plaça de san Francisco, contiguo con el Convento. Y aunque este edificio, si el sitio diera lugar, pudiera ser mayor, pero en el que tiene es insigne su fábrica, con portales altos, y baxos, y assí mismo salas, y antesalas de Cabildo, portadas, y ventanas a la plaça, todo de cantería, con muchas,

y costosas labores, Romanos, y molduras. Y tal el todo deste edificio, que lo envidian las naciones, que aquí de todo el mundo concurren.»

Rodrigo Caro, *Antigüedades, y principado de la Ilustríssima ciudad de Sevilla,* Sevilla, 1634. f. 62.

CATEDRAL DE BURGOS

«Las calles de Burgos son angostas, y obscuras. Las casas principales, mostrando juntamente con la grandeza de los Monasterios y templos lo que fue en los passados tiempos... sobre todo el sumptuoso edificio de la Iglesia Metropolitana, que vistas de los arquitectos, las agujas de la portada, cruzero, y cimborio, se espantan, siendo cosas donde llegò lo último del primor de la Arquitectura. Tiene la Iglesia veynte y siete Capillas, todas riquíssimas por sus ornamentos, y Capellanías, entre las quales está la del grã Condestable de Castilla, famosa por sí, por su fundador, y por su fábrica; es sin esquadría, ni correspondencia, y siendo assí no parece fea a la vista, sino antes agradable, por la forma en que el Arquitecto la labrò de los dos bultos de mármol del Condestable don Pedro, y de su muger doña Mencía de Mendoça. Es la escultura tã parecida a los cuerpos originales, que representan, que al artífice parece sólo averle faltado el arte para hazerles respirar, que lo demás a la apariencia labrò en el mármol.»

Pedro Mantuano, *Casamientos de España y Francia, y viage del Duque de Lerma...,* Madrid, 1618, págs. 85 y 86.

LOS EDIFICIOS

OBRAS DE FELIPE II

«Por auer sido los Alcáçares de Segouia famosos por su habitación, los reparò y adornò con magnífico gasto y curiosidad, como se gozan: hizo en la ribera de Tajo en Aranjuez el quarto de la casa q̃ començò con la Capilla y casas de oficios, q̃ si se acaba será de las más gallardas q̃ aya en Europa; puso el Pardo en la perfección que oy tiene, y le añadió las quatro torres, galerías y fosso con jardines imitando a una casa de cãpo de que gozò siendo Rey en Inglaterra; aumentò el Alcáçar de Madrid para su ordinaria habitación, sobre lo que en él dexò fabricado el Emperador su padre, determinãdo poner allí su Real assiento y gouierno de su Monarquía, en cuyo centro està; perficiono el Palacio con pin-

turas y jardines de recreaciõ, provechosos a la vista, buen olor, y salud con q̃ se quitó el mal q̃ de los fossos le hazía daño para ella. No le acabò, aunque tuuo hecha la traça y tanteo del gasto, diziendo a su Architecto mayor: Dexemos algo que haga el Príncipe. Hizo las cauallerizas, y puso la armería de las personas Reales encima della con otras pieças para su Guardarnes de consideración. Prosiguiò con el intento de su padre en el adorno y ampliación de Madrid, dando assiento a su Corte en ella.»

Lorenzo Vander-Hammen y León: *Don Filipe el prudente, segundo deste nombre...*, Madrid, 1632, ff. 132 v° y 133.

EL ESCORIAL

«Al Escurial
Magnánimo edificio, cuya alteza
Es prodigio del arte, y tan estraño
que ya en tu excesso ven tu desengaño,
Quantos montes formò naturaleza.
Deydad entre las fábricas, belleza,
Amable a la razón, que contra el daño
Has de pelear del uno, y otro año,
Sin que doblen los siglos tu firmeza.
Oblación de una mano que previno,
Con liberalidad y con prudencia,
Tãtos milagros de hõbre humano agenos.
Abitación de Dios, tal que imagino,
Que eres del por tu culto, y reverencia,
Sino la digna, la que indigna menos.»

Salas Barbadillo, *Rimas castellanas*, 1618, pág. 30.

«Al Escorial
Sacros, altos, dorados capiteles,
Que a las nubes robáis los arreboles
Febo os teme por más lucientes soles,
Y el cielo por gigantes más crueles.
Depón tus rayos, Júpiter; no celes
Los tuyos, sol; de un templo son faroles,
Que al mayor mártir de los españoles
Erigió el mayor rey de los fieles.
Religiosa grandeza del monarca

y costosas labores, Romanos, y molduras. Y tal el todo deste edificio, que lo envidian las naciones, que aquí de todo el mundo concurren.»

Rodrigo Caro, *Antigüedades, y principado de la Ilustríssima ciudad de Sevilla,* Sevilla, 1634. f. 62.

CATEDRAL DE BURGOS

«Las calles de Burgos son angostas, y obscuras. Las casas principales, mostrando juntamente con la grandeza de los Monasterios y templos lo que fue en los passados tiempos... sobre todo el sumptuoso edificio de la Iglesia Metropolitana, que vistas de los arquitectos, las agujas de la portada, cruzero, y cimborio, se espantan, siendo cosas donde llegò lo último del primor de la Arquitectura. Tiene la Iglesia veynte y siete Capillas, todas riquíssimas por sus ornamentos, y Capellanías, entre las quales está la del grã Condestable de Castilla, famosa por sí, por su fundador, y por su fábrica; es sin esquadría, ni correspondencia, y siendo assí no parece fea a la vista, sino antes agradable, por la forma en que el Arquitecto la labrò de los dos bultos de mármol del Condestable don Pedro, y de su muger doña Mencía de Mendoça. Es la escultura tã parecida a los cuerpos originales, que representan, que al artífice parece sólo averle faltado el arte para hazerles respirar, que lo demás a la apariencia labrò en el mármol.»

Pedro Mantuano, *Casamientos de España y Francia, y viage del Duque de Lerma...*, Madrid, 1618, págs. 85 y 86.

LOS EDIFICIOS

OBRAS DE FELIPE II

«Por auer sido los Alcáçares de Segouia famosos por su habitación, los reparò y adornò con magnífico gasto y curiosidad, como se gozan: hizo en la ribera de Tajo en Aranjuez el quarto de la casa q̃ començò con la Capilla y casas de oficios, q̃ si se acaba será de las más gallardas q̃ aya en Europa; puso el Pardo en la perfección que oy tiene, y le añadió las quatro torres, galerías y fosso con jardines imitando a una casa de cãpo de que gozò siendo Rey en Inglaterra; aumentò el Alcáçar de Madrid para su ordinaria habitación, sobre lo que en él dexò fabricado el Emperador su padre, determinãdo poner allí su Real assiento y gouierno de su Monarquía, en cuyo centro està; perficiono el Palacio con pin-

turas y jardines de recreaciò, provechosos a la vista, buen olor, y salud con q̃ se quitó el mal q̃ de los fossos le hazía daño para ella. No le acabò, aunque tuuo hecha la traça y tanteo del gasto, diziendo a su Architecto mayor: Dexemos algo que haga el Príncipe. Hizo las cauallerizas, y puso la armería de las personas Reales encima della con otras pieças para su Guardarnes de consideración. Prosiguiò con el intento de su padre en el adorno y ampliación de Madrid, dando assiento a su Corte en ella.»

Lorenzo Vander-Hammen y León: *Don Filipe el prudente, segundo deste nombre...*, Madrid, 1632, ff. 132 v° y 133.

EL ESCORIAL

«Al Escurial
Magnánimo edificio, cuya alteza
Es prodigio del arte, y tan estraño
que ya en tu excesso ven tu desengaño,
Quantos montes formò naturaleza.
Deydad entre las fábricas, belleza,
Amable a la razón, que contra el daño
Has de pelear del uno, y otro año,
Sin que doblen los siglos tu firmeza.
Oblación de una mano que previno,
Con liberalidad y con prudencia,
Tãtos milagros de hõbre humano agenos.
Abitación de Dios, tal que imagino,
Que eres del por tu culto, y reverencia,
Sino la digna, la que indigna menos.»

Salas Barbadillo, *Rimas castellanas*, 1618, pág. 30.

«Al Escorial
Sacros, altos, dorados capiteles,
Que a las nubes robáis los arreboles
Febo os teme por más lucientes soles,
Y el cielo por gigantes más crueles.
Depón tus rayos, Júpiter; no celes
Los tuyos, sol; de un templo son faroles,
Que al mayor mártir de los españoles
Erigió el mayor rey de los fieles.
Religiosa grandeza del monarca

y costosas labores, Romanos, y molduras. Y tal el todo deste edificio, que lo envidian las naciones, que aquí de todo el mundo concurren.»

Rodrigo Caro, *Antigüedades, y principado de la Ilustríssima ciudad de Sevilla,* Sevilla, 1634. f. 62.

CATEDRAL DE BURGOS

«Las calles de Burgos son angostas, y obscuras. Las casas principales, mostrando juntamente con la grandeza de los Monasterios y templos lo que fue en los passados tiempos... sobre todo el sumptuoso edificio de la Iglesia Metropolitana, que vistas de los arquitectos, las agujas de la portada, cruzero, y cimborio, se espantan, siendo cosas donde llegò lo último del primor de la Arquitectura. Tiene la Iglesia veynte y siete Capillas, todas riquíssimas por sus ornamentos, y Capellanías, entre las quales está la del grã Condestable de Castilla, famosa por sí, por su fundador, y por su fábrica; es sin esquadría, ni correspondencia, y siendo assí no parece fea a la vista, sino antes agradable, por la forma en que el Arquitecto la labrò de los dos bultos de mármol del Condestable don Pedro, y de su muger doña Mencía de Mendoça. Es la escultura tã parecida a los cuerpos originales, que representan, que al artífice parece sólo averle faltado el arte para hazerles respirar, que lo demás a la apariencia labrò en el mármol.»

Pedro Mantuano, *Casamientos de España y Francia, y viage del Duque de Lerma...,* Madrid, 1618, págs. 85 y 86.

LOS EDIFICIOS

OBRAS DE FELIPE II

«Por auer sido los Alcáçares de Segouia famosos por su habitación, los reparò y adornò con magnífico gasto y curiosidad, como se gozan: hizo en la ribera de Tajo en Aranjuez el quarto de la casa q̃ començò con la Capilla y casas de oficios, q̃ si se acaba será de las más gallardas q̃ aya en Europa; puso el Pardo en la perfección que oy tiene, y le añadió las quatro torres, galerías y fosso con jardines imitando a una casa de cãpo de que gozò siendo Rey en Inglaterra; aumentò el Alcáçar de Madrid para su ordinaria habitación, sobre lo que en él dexò fabricado el Emperador su padre, determinãdo poner allí su Real assiento y gouierno de su Monarquía, en cuyo centro està; perficiono el Palacio con pin-

turas y jardines de recreaciõ, provechosos a la vista, buen olor, y salud con q̃ se quitó el mal q̃ de los fossos le hazía daño para ella. No le acabò, aunque tuuo hecha la traça y tanteo del gasto, diziendo a su Architecto mayor: Dexemos algo que haga el Príncipe. Hizo las cauallerizas, y puso la armería de las personas Reales encima della con otras pieças para su Guardarnes de consideración. Prosiguiò con el intento de su padre en el adorno y ampliación de Madrid, dando assiento a su Corte en ella.»

Lorenzo Vander-Hammen y León: *Don Filipe el prudente, segundo deste nombre...*, Madrid, 1632, ff. 132 v° y 133.

EL ESCORIAL

«Al Escurial
Magnánimo edificio, cuya alteza
Es prodigio del arte, y tan estraño
que ya en tu excesso ven tu desengaño,
Quantos montes formò naturaleza.
Deydad entre las fábricas, belleza,
Amable a la razón, que contra el daño
Has de pelear del uno, y otro año,
Sin que doblen los siglos tu firmeza.
Oblación de una mano que previno,
Con liberalidad y con prudencia,
Tãtos milagros de hõbre humano agenos.
Abitación de Dios, tal que imagino,
Que eres del por tu culto, y reverencia,
Sino la digna, la que indigna menos.»

Salas Barbadillo, *Rimas castellanas*, 1618, pág. 30.

«Al Escorial
Sacros, altos, dorados capiteles,
Que a las nubes robáis los arreboles
Febo os teme por más lucientes soles,
Y el cielo por gigantes más crueles.
Depón tus rayos, Júpiter; no celes
Los tuyos, sol; de un templo son faroles,
Que al mayor mártir de los españoles
Erigió el mayor rey de los fieles.
Religiosa grandeza del monarca

y costosas labores, Romanos, y molduras. Y tal el todo deste edificio, que lo envidian las naciones, que aquí de todo el mundo concurren.»

Rodrigo Caro, *Antigüedades, y principado de la Ilustríssima ciudad de Sevilla*, Sevilla, 1634. f. 62.

CATEDRAL DE BURGOS

«Las calles de Burgos son angostas, y obscuras. Las casas principales, mostrando juntamente con la grandeza de los Monasterios y templos lo que fue en los passados tiempos... sobre todo el sumptuoso edificio de la Iglesia Metropolitana, que vistas de los arquitectos, las agujas de la portada, cruzero, y cimborio, se espantan, siendo cosas donde llegò lo último del primor de la Arquitectura. Tiene la Iglesia veynte y siete Capillas, todas riquíssimas por sus ornamentos, y Capellanías, entre las quales está la del grã Condestable de Castilla, famosa por sí, por su fundador, y por su fábrica; es sin esquadría, ni correspondencia, y siendo assí no parece fea a la vista, sino antes agradable, por la forma en que el Arquitecto la labrò de los dos bultos de mármol del Condestable don Pedro, y de su muger doña Mencía de Mendoça. Es la escultura tã parecida a los cuerpos originales, que representan, que al artífice parece sólo averle faltado el arte para hazerles respirar, que lo demás a la apariencia labrò en el mármol.»

Pedro Mantuano, *Casamientos de España y Francia, y viage del Duque de Lerma...*, Madrid, 1618, págs. 85 y 86.

LOS EDIFICIOS

OBRAS DE FELIPE II

«Por auer sido los Alcáçares de Segouia famosos por su habitación, los reparò y adornò con magnífico gasto y curiosidad, como se gozan: hizo en la ribera de Tajo en Aranjuez el quarto de la casa q̃ començò con la Capilla y casas de oficios, q̃ si se acaba será de las más gallardas q̃ aya en Europa; puso el Pardo en la perfección que oy tiene, y le añadió las quatro torres, galerías y fosso con jardines imitando a una casa de cãpo de que gozò siendo Rey en Inglaterra; aumentò el Alcáçar de Madrid para su ordinaria habitación, sobre lo que en él dexò fabricado el Emperador su padre, determinãdo poner allí su Real assiento y gouierno de su Monarquía, en cuyo centro està; perficiono el Palacio con pin-

turas y jardines de recreaciõ, provechosos a la vista, buen olor, y salud con q̃ se quitó el mal q̃ de los fossos le hazía daño para ella. No le acabò, aunque tuuo hecha la traça y tanteo del gasto, diziendo a su Architecto mayor: Dexemos algo que haga el Príncipe. Hizo las cauallerizas, y puso la armería de las personas Reales encima della con otras pieças para su Guardarnes de consideración. Prosiguiò con el intento de su padre en el adorno y ampliación de Madrid, dando assiento a su Corte en ella.»

Lorenzo Vander-Hammen y León: *Don Filipe el prudente, segundo deste nombre...*, Madrid, 1632, ff. 132 v° y 133.

EL ESCORIAL

«Al Escurial
Magnánimo edificio, cuya alteza
Es prodigio del arte, y tan estraño
que ya en tu excesso ven tu desengaño,
Quantos montes formò naturaleza.
Deydad entre las fábricas, belleza,
Amable a la razón, que contra el daño
Has de pelear del uno, y otro año,
Sin que doblen los siglos tu firmeza.
Oblación de una mano que previno,
Con liberalidad y con prudencia,
Tãtos milagros de hõbre humano agenos.
Abitación de Dios, tal que imagino,
Que eres del por tu culto, y reverencia,
Sino la digna, la que indigna menos.»

Salas Barbadillo, *Rimas castellanas*, 1618, pág. 30.

«Al Escorial
Sacros, altos, dorados capiteles,
Que a las nubes robáis los arreboles
Febo os teme por más lucientes soles,
Y el cielo por gigantes más crueles.
Depón tus rayos, Júpiter; no celes
Los tuyos, sol; de un templo son faroles,
Que al mayor mártir de los españoles
Erigió el mayor rey de los fieles.
Religiosa grandeza del monarca

y costosas labores, Romanos, y molduras. Y tal el todo deste edificio, que lo envidian las naciones, que aquí de todo el mundo concurren.»

Rodrigo Caro, *Antigüedades, y principado de la Ilustríssima ciudad de Sevilla*, Sevilla, 1634. f. 62.

CATEDRAL DE BURGOS

«Las calles de Burgos son angostas, y obscuras. Las casas principales, mostrando juntamente con la grandeza de los Monasterios y templos lo que fue en los passados tiempos... sobre todo el sumptuoso edificio de la Iglesia Metropolitana, que vistas de los arquitectos, las agujas de la portada, cruzero, y cimborio, se espantan, siendo cosas donde llegò lo último del primor de la Arquitectura. Tiene la Iglesia veynte y siete Capillas, todas riquíssimas por sus ornamentos, y Capellanías, entre las quales está la del grã Condestable de Castilla, famosa por sí, por su fundador, y por su fábrica; es sin esquadría, ni correspondencia, y siendo assí no parece fea a la vista, sino antes agradable, por la forma en que el Arquitecto la labrò de los dos bultos de mármol del Condestable don Pedro, y de su muger doña Mencía de Mendoça. Es la escultura tã parecida a los cuerpos originales, que representan, que al artífice parece sólo averle faltado el arte para hazerles respirar, que lo demás a la apariencia labrò en el mármol.»

Pedro Mantuano, *Casamientos de España y Francia, y viage del Duque de Lerma...*, Madrid, 1618, págs. 85 y 86.

LOS EDIFICIOS

OBRAS DE FELIPE II

«Por auer sido los Alcáçares de Segouia famosos por su habitación, los reparò y adornò con magnífico gasto y curiosidad, como se gozan: hizo en la ribera de Tajo en Aranjuez el quarto de la casa q̃ començò con la Capilla y casas de oficios, q̃ si se acaba será de las más gallardas q̃ aya en Europa; puso el Pardo en la perfección que oy tiene, y le añadió las quatro torres, galerías y fosso con jardines imitando a una casa de cãpo de que gozò siendo Rey en Inglaterra; aumentò el Alcáçar de Madrid para su ordinaria habitación, sobre lo que en él dexò fabricado el Emperador su padre, determinãdo poner allí su Real assiento y gouierno de su Monarquía, en cuyo centro està; perficiono el Palacio con pin-

turas y jardines de recreaciõ, provechosos a la vista, buen olor, y salud con q̃ se quitó el mal q̃ de los fossos le hazía daño para ella. No le acabò, aunque tuuo hecha la traça y tanteo del gasto, diziendo a su Architecto mayor: Dexemos algo que haga el Príncipe. Hizo las cauallerizas, y puso la armería de las personas Reales encima della con otras pieças para su Guardarnes de consideración. Prosiguiò con el intento de su padre en el adorno y ampliación de Madrid, dando assiento a su Corte en ella.»

Lorenzo Vander-Hammen y León: *Don Filipe el prudente, segundo deste nombre...*, Madrid, 1632, ff. 132 vº y 133.

EL ESCORIAL

«Al Escurial
Magnánimo edificio, cuya alteza
Es prodigio del arte, y tan estraño
que ya en tu excesso ven tu desengaño,
Quantos montes formò naturaleza.
Deydad entre las fábricas, belleza,
Amable a la razón, que contra el daño
Has de pelear del uno, y otro año,
Sin que doblen los siglos tu firmeza.
Oblación de una mano que previno,
Con liberalidad y con prudencia,
Tãtos milagros de hõbre humano agenos.
Abitación de Dios, tal que imagino,
Que eres del por tu culto, y reverencia,
Sino la digna, la que indigna menos.»

Salas Barbadillo, *Rimas castellanas*, 1618, pág. 30.

«Al Escorial
Sacros, altos, dorados capiteles,
Que a las nubes robáis los arreboles
Febo os teme por más lucientes soles,
Y el cielo por gigantes más crueles.
Depón tus rayos, Júpiter; no celes
Los tuyos, sol; de un templo son faroles,
Que al mayor mártir de los españoles
Erigió el mayor rey de los fieles.
Religiosa grandeza del monarca

y costosas labores, Romanos, y molduras. Y tal el todo deste edificio, que lo envidian las naciones, que aquí de todo el mundo concurren.»

Rodrigo Caro, *Antigüedades, y principado de la Ilustríssima ciudad de Sevilla,* Sevilla, 1634. f. 62.

CATEDRAL DE BURGOS

«Las calles de Burgos son angostas, y obscuras. Las casas principales, mostrando juntamente con la grandeza de los Monasterios y templos lo que fue en los passados tiempos... sobre todo el sumptuoso edificio de la Iglesia Metropolitana, que vistas de los arquitectos, las agujas de la portada, cruzero, y cimborio, se espantan, siendo cosas donde llegò lo último del primor de la Arquitectura. Tiene la Iglesia veynte y siete Capillas, todas riquíssimas por sus ornamentos, y Capellanías, entre las quales está la del grã Condestable de Castilla, famosa por sí, por su fundador, y por su fábrica; es sin esquadría, ni correspondencia, y siendo assí no parece fea a la vista, sino antes agradable, por la forma en que el Arquitecto la labrò de los dos bultos de mármol del Condestable don Pedro, y de su muger doña Mencía de Mendoça. Es la escultura tã parecida a los cuerpos originales, que representan, que al artífice parece sólo averle faltado el arte para hazerles respirar, que lo demás a la apariencia labrò en el mármol.»

Pedro Mantuano, *Casamientos de España y Francia, y viage del Duque de Lerma...,* Madrid, 1618, págs. 85 y 86.

LOS EDIFICIOS

OBRAS DE FELIPE II

«Por auer sido los Alcáçares de Segouia famosos por su habitación, los reparò y adornò con magnífico gasto y curiosidad, como se gozan: hizo en la ribera de Tajo en Aranjuez el quarto de la casa q̃ començò con la Capilla y casas de oficios, q̃ si se acaba será de las más gallardas q̃ aya en Europa; puso el Pardo en la perfección que oy tiene, y le añadió las quatro torres, galerías y fosso con jardines imitando a una casa de cãpo de que gozò siendo Rey en Inglaterra; aumentò el Alcáçar de Madrid para su ordinaria habitación, sobre lo que en él dexò fabricado el Emperador su padre, determinãdo poner allí su Real assiento y gouierno de su Monarquía, en cuyo centro està; perficiono el Palacio con pin-

turas y jardines de recreaciõ, provechosos a la vista, buen olor, y salud con q̃ se quitó el mal q̃ de los fossos le hazía daño para ella. No le acabò, aunque tuuo hecha la traça y tanteo del gasto, diziendo a su Architecto mayor: Dexemos algo que haga el Príncipe. Hizo las cauallerizas, y puso la armería de las personas Reales encima della con otras pieças para su Guardarnes de consideración. Prosiguiò con el intento de su padre en el adorno y ampliación de Madrid, dando assiento a su Corte en ella.»

Lorenzo Vander-Hammen y León: *Don Filipe el prudente, segundo deste nombre...*, Madrid, 1632, ff. 132 vº y 133.

EL ESCORIAL

«Al Escurial
Magnánimo edificio, cuya alteza
Es prodigio del arte, y tan estraño
que ya en tu excesso ven tu desengaño,
Quantos montes formò naturaleza.
Deydad entre las fábricas, belleza,
Amable a la razón, que contra el daño
Has de pelear del uno, y otro año,
Sin que doblen los siglos tu firmeza.
Oblación de una mano que previno,
Con liberalidad y con prudencia,
Tãtos milagros de hõbre humano agenos.
Abitación de Dios, tal que imagino,
Que eres del por tu culto, y reverencia,
Sino la digna, la que indigna menos.»

Salas Barbadillo, *Rimas castellanas,* 1618, pág. 30.

«Al Escorial
Sacros, altos, dorados capiteles,
Que a las nubes robáis los arreboles
Febo os teme por más lucientes soles,
Y el cielo por gigantes más crueles.
Depón tus rayos, Júpiter; no celes
Los tuyos, sol; de un templo son faroles,
Que al mayor mártir de los españoles
Erigió el mayor rey de los fieles.
Religiosa grandeza del monarca

y costosas labores, Romanos, y molduras. Y tal el todo deste edificio, que lo envidian las naciones, que aquí de todo el mundo concurren.»

Rodrigo Caro, *Antigüedades, y principado de la Ilustríssima ciudad de Sevilla,* Sevilla, 1634. f. 62.

CATEDRAL DE BURGOS

«Las calles de Burgos son angostas, y obscuras. Las casas principales, mostrando juntamente con la grandeza de los Monasterios y templos lo que fue en los passados tiempos... sobre todo el sumptuoso edificio de la Iglesia Metropolitana, que vistas de los arquitectos, las agujas de la portada, cruzero, y cimborio, se espantan, siendo cosas donde llegò lo último del primor de la Arquitectura. Tiene la Iglesia veynte y siete Capillas, todas riquíssimas por sus ornamentos, y Capellanías, entre las quales está la del grã Condestable de Castilla, famosa por sí, por su fundador, y por su fábrica; es sin esquadría, ni correspondencia, y siendo assí no parece fea a la vista, sino antes agradable, por la forma en que el Arquitecto la labrò de los dos bultos de mármol del Condestable don Pedro, y de su muger doña Mencía de Mendoça. Es la escultura tã parecida a los cuerpos originales, que representan, que al artífice parece sólo averle faltado el arte para hazerles respirar, que lo demás a la apariencia labrò en el mármol.»

Pedro Mantuano, *Casamientos de España y Francia, y viage del Duque de Lerma...,* Madrid, 1618, págs. 85 y 86.

LOS EDIFICIOS

OBRAS DE FELIPE II

«Por auer sido los Alcáçares de Segouia famosos por su habitación, los reparò y adornò con magnífico gasto y curiosidad, como se gozan: hizo en la ribera de Tajo en Aranjuez el quarto de la casa q̃ començò con la Capilla y casas de oficios, q̃ si se acaba será de las más gallardas q̃ aya en Europa; puso el Pardo en la perfección que oy tiene, y le añadió las quatro torres, galerías y fosso con jardines imitando a una casa de cãpo de que gozò siendo Rey en Inglaterra; aumentò el Alcáçar de Madrid para su ordinaria habitación, sobre lo que en él dexò fabricado el Emperador su padre, determinãdo poner allí su Real assiento y gouierno de su Monarquía, en cuyo centro està; perficiono el Palacio con pin-

turas y jardines de recreaciõ, provechosos a la vista, buen olor, y salud con q̃ se quitó el mal q̃ de los fossos le hazía daño para ella. No le acabò, aunque tuuo hecha la traça y tanteo del gasto, diziendo a su Architecto mayor: Dexemos algo que haga el Príncipe. Hizo las cauallerizas, y puso la armería de las personas Reales encima della con otras pieças para su Guardarnes de consideración. Prosiguiò con el intento de su padre en el adorno y ampliación de Madrid, dando assiento a su Corte en ella.»

Lorenzo Vander-Hammen y León: *Don Filipe el prudente, segundo deste nombre...*, Madrid, 1632, ff. 132 v° y 133.

EL ESCORIAL

«Al Escurial
Magnánimo edificio, cuya alteza
Es prodigio del arte, y tan estraño
que ya en tu excesso ven tu desengaño,
Quantos montes formò naturaleza.
Deydad entre las fábricas, belleza,
Amable a la razón, que contra el daño
Has de pelear del uno, y otro año,
Sin que doblen los siglos tu firmeza.
Oblación de una mano que previno,
Con liberalidad y con prudencia,
Tãtos milagros de hõbre humano agenos.
Abitación de Dios, tal que imagino,
Que eres del por tu culto, y reverencia,
Sino la digna, la que indigna menos.»

Salas Barbadillo, *Rimas castellanas*, 1618, pág. 30.

«Al Escorial
Sacros, altos, dorados capiteles,
Que a las nubes robáis los arreboles
Febo os teme por más lucientes soles,
Y el cielo por gigantes más crueles.
Depón tus rayos, Júpiter; no celes
Los tuyos, sol; de un templo son faroles,
Que al mayor mártir de los españoles
Erigió el mayor rey de los fieles.
Religiosa grandeza del monarca

Cuya diestra real al Nuevo Mundo
Abrevia y el Oriente se le humilla.
Perdone el tiempo, lisonjee la parca
La verdad desta octava maravilla,
Los años deste Salomón segundo.»

L. Góngora y Argote, Poesías. *B.A.E.*, XXXII, Madrid, 1966, pág. 430.

PANTEÓN DE EL ESCORIAL

«En el año 1618, dio principio en el Escurial a vn Mausoleo y sumptuoso sepulcro, digno de sus gloriosos Progenitores, y Príncipes de la Casa de Austria, fabricado de jaspes y de mármoles de marauillosa hechura.

El motiuo que tuuo en aquesta fábrica, fue, que Filipe II, quando mandó edificar el Conuento de S. Lorenço, no labró entierro para sí; porque quiso que nadie pensasse leuantaua aquel prodigio de marauillas para enterrar sus cenizas. Reconoció Filipe III la humildad de su padre, y tratando de hazerle sepulcro digno de la grandeza de su nombre y fama, huuo quien le dixesse: Señor, su padre de V. Magestad gustó entierro humilde. Respondió el Rey: Mi padre hizo en esso según su ánimo generoso, yo he de mostrar ser su hijo en dessear honrarle.»

Gil González Dávila, *Teatro de las grandezas de la Villa de Madrid Corte de los Reyes Católicos de España*, Madrid, 1623. pág. 59.

EDIFICIOS EN LERMA (OBRAS DEL DUQUE)

«Por el de 1614 en aquella villa de su Título, dio principio à quatro suntuosos edificios juntamente... a los meses de Abril, y Mayo deste verano, estuvieron capazes para el ministerio de su destinaciõ... vna rica hermosa Yglesia Colegial, y dos Monasterios de Religiosos, y Monjas de Santo Domingo. Cerca del segundo es el quarto edificio vn célebre palacio, no tanto para assiento, y titular cabeça a los Estados de la Casa de Sandoval, como para tener en ella cómodo recebimiento, y habitaciõ de las personas Reales, con aposento suficiente para la nobleza, y criados que las siguen...»

«... encorporando las paredes, piezas, y habitaciõ del antiguo Castillo, que allí tenía illustremente heredado... avía hecho Palacio tan capaz, que los años passados (por muchos meses) pudo aposentar los Reyes, y sus hijos, para servirlos cõ mayor comodidad, y engrãdecer assí aquellos nobilíssimos cimientos, ajustándolos a nueua fábrica, levantó

Casa tan Magestuosa, y bien edificada, que faltando más causas, para gozarla, tuvieran título estos favores.»

Pedro de Herrera, *Translación del Santíssimo Sacramento a la iglesia colegial de San Pedro de la villa de Lerma*, Madrid, 1618, ff. 1, 1 v° y 2 v°.

EDIFICIOS EN SEVILLA

«Tiene assimismo Sevilla, veinte y quatro Hospitales, donde se curan pobres: entre los quales tienen primer lugar, y son grandiosos, y muy ricos el Hospital de la Sangre, donde se curan solamente mugeres, y Sacerdotes pobres, en el qual suele aver dozientas camas, y su edificio esterior, e interior parece fábrica de algún gran Príncipe, o Rey poderoso.»

Rodrigo Caro, *Antigüedades, y principado de la Ilustríssima ciudad de Sevilla*, Sevilla, 1634, f. 63 y 63 v°.

«Por ser las enfermerías tan capaces y tan dilatadas, pues las personas que se ponẽ en los texteros dellas no se conocen, según la distancia que ay de vno a otro.»

Pablo Espinosa de los Monteros, *Segunda parte. De la historia y grandezas de la gran ciudad de Sevilla*, Sevilla, 1630, f. 119.

CÁRCEL REAL. SEVILLA

«Veese pues a la boca de la Calle de la Sierpe por la parte de la Plaça de San Francisco junto a ella la Cárcel Real de Sevilla, que campea más que otra casa, y se dexa bien conocer aún de los más Estrãgeros... los letreros, que tiene sobre su gran Portada cõ las Armas Reales, y de Sevilla. Y en lo alto por Remate vna figura de la Iusticia con vna Espada levãtada en la mano derecha, y en la izquierda vn Peso enfilado, con las dos figuras a sus lados de la fortaleza, y Templança, todas tres de bulto de Cãteria labradas, y sus Títulos.»

Alonso Morgado, *Historia de Sevilla, en la que se contienen sus antigüedades, y cosas memorables...*, Sevilla, 1587, f. 63.

«EL ASEO». VALENCIA

«Pero lo que más llevava los ojos de todos, era la obra nueva (que da en la plaza dicha por ella del Aseo) i es una que llaman en Castilla azera

Cuya diestra real al Nuevo Mundo
Abrevia y el Oriente se le humilla.
Perdone el tiempo, lisonjee la parca
La verdad desta octava maravilla,
Los años deste Salomón segundo.»

L. Góngora y Argote, Poesías. *B.A.E.*, XXXII, Madrid, 1966, pág. 430.

PANTEÓN DE EL ESCORIAL

«En el año 1618, dio principio en el Escurial a vn Mausoleo y sumptuoso sepulcro, digno de sus gloriosos Progenitores, y Príncipes de la Casa de Austria, fabricado de jaspes y de mármoles de marauillosa hechura.

El motiuo que tuuo en aquesta fábrica, fue, que Filipe II, quando mandó edificar el Conuento de S. Lorenço, no labró entierro para sí; porque quiso que nadie pensasse leuantaua aquel prodigio de marauillas para enterrar sus cenizas. Reconoció Filipe III la humildad de su padre, y tratando de hazerle sepulcro digno de la grandeza de su nombre y fama, huuo quien le dixesse: Señor, su padre de V. Magestad gustó entierro humilde. Respondió el Rey: Mi padre hizo en esso según su ánimo generoso, yo he de mostrar ser su hijo en dessear honrarle.»

Gil González Dávila, *Teatro de las grandezas de la Villa de Madrid Corte de los Reyes Católicos de España*, Madrid, 1623. pág. 59.

EDIFICIOS EN LERMA (OBRAS DEL DUQUE)

«Por el de 1614 en aquella villa de su Título, dio principio à quatro suntuosos edificios juntamente... a los meses de Abril, y Mayo deste verano, estuvieron capazes para el ministerio de su destinaciõ... vna rica hermosa Yglesia Colegial, y dos Monasterios de Religiosos, y Monjas de Santo Domingo. Cerca del segundo es el quarto edificio vn célebre palacio, no tanto para assiento, y titular cabeça a los Estados de la Casa de Sandoval, como para tener en ella cómodo recebimiento, y habitaciõ de las personas Reales, con aposento suficiente para la nobleza, y criados que las siguen...»

«... encorporando las paredes, piezas, y habitaciõ del antiguo Castillo, que allí tenía illustremente heredado... avía hecho Palacio tan capaz, que los años passados (por muchos meses) pudo aposentar los Reyes, y sus hijos, para servirlos cõ mayor comodidad, y engrãdecer assí aquellos nobilíssimos cimientos, ajustándolos a nueua fábrica, levantó

Casa tan Magestuosa, y bien edificada, que faltando más causas, para gozarla, tuvieran título estos favores.»

Pedro de Herrera, *Translación del Santíssimo Sacramento a la iglesia colegial de San Pedro de la villa de Lerma,* Madrid, 1618, ff. 1, 1 v° y 2 v°.

EDIFICIOS EN SEVILLA

«Tiene assimismo Sevilla, veinte y quatro Hospitales, donde se curan pobres: entre los quales tienen primer lugar, y son grandiosos, y muy ricos el Hospital de la Sangre, donde se curan solamente mugeres, y Sacerdotes pobres, en el qual suele aver dozientas camas, y su edificio esterior, e interior parece fábrica de algún gran Príncipe, o Rey poderoso.»

Rodrigo Caro, *Antigüedades, y principado de la Ilustríssima ciudad de Sevilla,* Sevilla, 1634, f. 63 y 63 v°.

«Por ser las enfermerías tan capaces y tan dilatadas, pues las personas que se ponẽ en los texteros dellas no se conocen, según la distancia que ay de vno a otro.»

Pablo Espinosa de los Monteros, *Segunda parte. De la historia y grandezas de la gran ciudad de Sevilla,* Sevilla, 1630, f. 119.

CÁRCEL REAL. SEVILLA

«Veese pues a la boca de la Calle de la Sierpe por la parte de la Plaça de San Francisco junto a ella la Cárcel Real de Sevilla, que campea más que otra casa, y se dexa bien conocer aún de los más Estrãgeros... los letreros, que tiene sobre su gran Portada cõ las Armas Reales, y de Sevilla. Y en lo alto por Remate vna figura de la Iusticia con vna Espada levãtada en la mano derecha, y en la izquierda vn Peso enfilado, con las dos figuras a sus lados de la fortaleza, y Templança, todas tres de bulto de Cãteria labradas, y sus Títulos.»

Alonso Morgado, *Historia de Sevilla, en la que se contienen sus antigüedades, y cosas memorables...,* Sevilla, 1587, f. 63.

«EL ASEO». VALENCIA

«Pero lo que más llevava los ojos de todos, era la obra nueva (que da en la plaza dicha por ella del Aseo) i es una que llaman en Castilla azera

Cuya diestra real al Nuevo Mundo
Abrevia y el Oriente se le humilla.
Perdone el tiempo, lisonjee la parca
La verdad desta octava maravilla,
Los años deste Salomón segundo.»

L. Góngora y Argote, Poesías. *B.A.E.*, XXXII, Madrid, 1966, pág. 430.

PANTEÓN DE EL ESCORIAL

«En el año 1618, dio principio en el Escurial a vn Mausoleo y sumptuoso sepulcro, digno de sus gloriosos Progenitores, y Príncipes de la Casa de Austria, fabricado de jaspes y de mármoles de marauillosa hechura.

El motiuo que tuuo en aquesta fábrica, fue, que Filipe II, quando mandó edificar el Conuento de S. Lorenço, no labró entierro para sí; porque quiso que nadie pensasse leuantaua aquel prodigio de marauillas para enterrar sus cenizas. Reconoció Filipe III la humildad de su padre, y tratando de hazerle sepulcro digno de la grandeza de su nombre y fama, huuo quien le dixesse: Señor, su padre de V. Magestad gustó entierro humilde. Respondió el Rey: Mi padre hizo en esso según su ánimo generoso, yo he de mostrar ser su hijo en dessear honrarle.»

Gil González Dávila, *Teatro de las grandezas de la Villa de Madrid Corte de los Reyes Católicos de España*, Madrid, 1623. pág. 59.

EDIFICIOS EN LERMA (OBRAS DEL DUQUE)

«Por el de 1614 en aquella villa de su Título, dio principio à quatro suntuosos edificios juntamente... a los meses de Abril, y Mayo deste verano, estuvieron capazes para el ministerio de su destinaciõ... vna rica hermosa Yglesia Colegial, y dos Monasterios de Religiosos, y Monjas de Santo Domingo. Cerca del segundo es el quarto edificio vn célebre palacio, no tanto para assiento, y titular cabeça a los Estados de la Casa de Sandoval, como para tener en ella cómodo recebimiento, y habitaciõ de las personas Reales, con aposento suficiente para la nobleza, y criados que las siguen...»

«... encorporando las paredes, piezas, y habitaciõ del antiguo Castillo, que allí tenía illustremente heredado... avía hecho Palacio tan capaz, que los años passados (por muchos meses) pudo aposentar los Reyes, y sus hijos, para servirlos cõ mayor comodidad, y engrãdecer assí aquellos nobilíssimos cimientos, ajustándolos a nueua fábrica, levantó

Casa tan Magestuosa, y bien edificada, que faltando más causas, para gozarla, tuvieran título estos favores.»

Pedro de Herrera, *Translación del Santíssimo Sacramento a la iglesia colegial de San Pedro de la villa de Lerma,* Madrid, 1618, ff. 1, 1 v° y 2 v°.

EDIFICIOS EN SEVILLA

«Tiene assimismo Sevilla, veinte y quatro Hospitales, donde se curan pobres: entre los quales tienen primer lugar, y son grandiosos, y muy ricos el Hospital de la Sangre, donde se curan solamente mugeres, y Sacerdotes pobres, en el qual suele aver dozientas camas, y su edificio esterior, e interior parece fábrica de algún gran Príncipe, o Rey poderoso.»

Rodrigo Caro, *Antigüedades, y principado de la Ilustríssima ciudad de Sevilla,* Sevilla, 1634, f. 63 y 63 v°.

«Por ser las enfermerías tan capaces y tan dilatadas, pues las personas que se ponẽ en los texteros dellas no se conocen, según la distancia que ay de vno a otro.»

Pablo Espinosa de los Monteros, *Segunda parte. De la historia y grandezas de la gran ciudad de Sevilla,* Sevilla, 1630, f. 119.

CÁRCEL REAL. SEVILLA

«Veese pues a la boca de la Calle de la Sierpe por la parte de la Plaça de San Francisco junto a ella la Cárcel Real de Sevilla, que campea más que otra casa, y se dexa bien conocer aún de los más Estrãgeros... los letreros, que tiene sobre su gran Portada cõ las Armas Reales, y de Sevilla. Y en lo alto por Remate vna figura de la Iusticia con vna Espada levãtada en la mano derecha, y en la izquierda vn Peso enfilado, con las dos figuras a sus lados de la fortaleza, y Templança, todas tres de bulto de Cãteria labradas, y sus Títulos.»

Alonso Morgado, *Historia de Sevilla, en la que se contienen sus antigüedades, y cosas memorables...,* Sevilla, 1587, f. 63.

«EL ASEO». VALENCIA

«Pero lo que más llevava los ojos de todos, era la obra nueva (que da en la plaza dicha por ella del Aseo) i es una que llaman en Castilla azera

descubierta, i en Italia fachata, donde ay un ermoso, uniforme, i largo ventanaje a tres órdenes, todo lleno de faroles de colores i pintura, con artificioso repartimiento, i graciosa vista, pendientes d'el medio de cada arquillo otras luminarias a forma de globlos... continuādose también otro grande número d luzes por sus azoteas, y terrados, disparādo otros tātos ombres como arriba, por todo el vētanaje a la plaça... se gastaron, sólo en dicho Aseo catorze arrobas de velas d sevo.»

Jerónimo Martínez de la Vega, *Solenes, i grandiosas Fiestas, q̄ la noble i leal Ciudad de Valencia a echo por la Beatificación de su Santo Pastor, i Padre D. Tomás de Villanueva,* Valencia, 1620. págs. 53 y 54.

EDIFICIOS EN VALENCIA

«Las casas d la Ciudad, i las d'el Reyno, q̄ son d grande, i admirable architetura, i muy pobladas d vētanas, i balcones, junto cō ser ricas, por sus muchas salas, i dorados techos, estuvierō llenas en terrados, i torres, d faroles, achas, i otros fuegos...

(El palacio del Arzobispo) «además de ser muy grande casa, i rodeālla tres órdenes de rejas i ventanas, tiene cuatro torres en las cuatro esquinas, i en el cuarto nuevo que su Señoría Illustrísima a echo suntuosíssimo, (en que a empleado largos veynte mil ducados) dexada la hermosura, i curiosidad interior, salen a la plaça, i calles, diez i seys balcones a dos órdenes uniformes, i correspondientes; circunstancias todas al propósito, para acomodar lúcidamente los incendios.»

Jerónimo Martínez de la Vega, *Solenes, i grandiosas Fiestas, q̄ la noble, i leal Ciudad de Valencia a echo por la Beatificación de su Santo Pastor, i Padre D. Tomás de Villanueva,* Valencia, 1620, págs. 55 y 57.

DESCALZAS REALES. MADRID

«Acabada pues la obra de la Iglesia ordenó su Alteza, la pieza del Sacrario o Relicario... Mandò que se traçasse, y labrasse el Sacrario muy curiosamente, el techo del se cubrió de espejos, porque con las luzes surtiesse más, y pareciesse mejor. Las paredes y almarios del, estā muy bien cōpuestas, y sobre madera bien labrada y dorada... Hiziéronse las colunas, y todo lo demás del edificio muy bien estofado y dorado. El cielo de la pieça que està más afuera, tiene vn lienço pintado cō vna paloma enmedio de muchas nubes muy hermosas, que representa la veni-

da del Espíritu Santo, y haze muy lindo adorno, como se ve en los días que se muestran las reliquias.»

Fray Juan Carrillo, *Relación histórica de la Real Fundación del Monasterio de las Descalzas de S. Clara de la villa de Madrid,* Madrid, 1616, f. 48 v°.

COLEGIO DEL CARDENAL. MONFORTE DE LEMOS

«Llegué a este Monte-fuerte, coronado
de torres convecinas a los cielos,
cuna siempre real de tus abuelos,
del reino escudo y silla de su estado.
El templo vi a Minerva dedicado,
de cuyos geométricos modelos,
si todo lo moderno tiene celos,
tuviera envidia todo lo pasado
Sacra erección de príncipe glorioso,
que ya de mejor púrpura vestido,
rayos ciñe de luz, estrellas pisa,
¡oh, cuánto de este monte impetuoso
descubro!. Un mundo veo: poco ha sido,
que seis orbes se ven en tu divisa...»

L. Góngora y Argote: *Poesías.* B.A.E., XXXII, Madrid, 1966, pág. 428.

PALACIO DE EL VISO DEL MARQUÉS

«Muchas destas historias, y famosas empresas desta casa ilustríssima, se hallan al vivo retratadas con maravillosa pintura en el sumptuoso palacio del Viso, donde el Marqués tiene su assiento, que assí en Fábrica, como en arquitectura, muestran estos edificios vn peregrino ingenio de su artífice, que en lo que es obra rústica, ò desboçada, ò muestra de galano orden Corinthio, ò Composito, resplandece entre todos los edificios de su tiempo, que solamente en mirarlos, queda en nuestro ánimo aquella eurythmia, ò satisfación q̃ resulta de la graciosa vista, symmetría, y proporción que tanto encarece Vitruvio: hermosas torres al cielo levantadas con vistosa diminución, y fortaleza, no de poca vtilidad para tiempo de de guerra: y regalados aposentos, variados de grutescos y oro, con jardines y deleytosas fuentes para tiempo de paz, con que hará competencia à los famosos edificios de Nimes en Francia, y del hermoso palacio Corinthio, que aũ todavía muestra la magestad que tuvo, y se abita en él: con todo quanto la antigüedad nos representa

del Tusculano Romano, el Tiburtino de Vopisco, q̃ descrive Estacio, la granja de Faustino, que refiere Marcial, y los apartamientos de Valclusa, q̃ tanto encarece Petrarca, y el Fesulo de Medicis, que trae Ángelo Policiano; que aunque estas deleytosas estancias son rurales, en lo q̃ toca al arte fabricatoria, y curiosidad, se confieren con esta gallarda casa del Viso...»

«... y vino a suplir con industria en este lugar, la amenidad y frescura que le faltò por naturaleza, à primero de enero de 1585.»

Christóval Mosquera de Figueroa, *Comentario en breve compendio de disciplina militar*... («Elogio al retrato de D. Álvaro de Bazán»), Madrid, 1596, f. 180 y 180 vº.

LAS PLAZAS

PLAZA MAYOR. VALLADOLID

«Tiene Valladolid después desto muchas plaças, las quales en los pueblos son lo mismo que los patios en las casas pues en ellas unos saliendo de la apretura y estrecho de las calles parece que descansa la vista y se ensancha. De provisión no ay sino la plaçuela vieja, las Carnicerías, y la plaça mayor. La qual con todo lo de la nueva traça, que fue quando se quemó y más mucho que haviéndolo derribado se ha edeficado conforme a esto es tal que estrangeros y naturales, Italianos, Flamencos, Franceses, Alemanes, finalmente quantos el nuevo edeficio veen, que serán como ochocientas casas, dizen que es sin duda el más vistoso pedaço de edeficio que se sabe en el mundo, porque señor todo él es cordel todo a una altura, todo de ladrillo, las puertas todas de un tamaño, que son catorze pies de alto, de cada tres piedras de cardenosa sin que entre puerta y puerta de quantas os digo en tanta multitud de casas aya un dedo de pared. Tiene después desto cada casa tres órdenes de un tan ancho, las primeras puertas ventanas con sus medias rexas todas, la segunda orden es de ventanas la tercia parte menores, la tercera es más desminuyda que vienen con las primeras en proporción doblada, van sobre todos los tejados levantadas unas açoteas con una mesma ygualdad de mucha hermosura y servicio. La plaça sino es lo que ocupan las casas de cõsistorio, que solamente están levantadas quatro estados en alto, siendo de traça por cierto hermosíssima, todo lo demás en redondo es de portales sobre colunnas de cardenoso con fajas y chapiteles de la misma piedra de diámetro de tres palmos redondas, salvo las que están en esquinas que son ahovadas, y de más grossor, corren estos portales por toda la hazera y cerería, por los guarnicioneros, y especería, que

por el número de las colunnas, que passan de trezientas y tantas entenderéis lo que occupan los portales, haviendo entre colunna y colunna en la que menos espacio diez pies, en otras a catorze, según el suelo de la casa. La plaça tiene tal proporción que siendo la tercia parte más larga que ancha, teniendo de ancho dozientos passos es tal y tan hermosa, que jamás se vio theatro qual ella.»

Damasio de Frías, «Diálogo en Alabança de Valladolid», en *Diálogos de diferentes materias*, h. 1579, ff. 178 v°. y 179. B. N.M., Ms. 1172.

«Tiene, entre otras Plazas, la Mayor, que es vno de los edificios más costosos, y ricos que tiene el Reyno de España. En su alderredor está muchas casas de mercaderes, y oficiales, que passan de quinientas, con más de dos mil vētanas, sin terrados, y miradores. En ella se corren toros, y se celebran regozijos públicos. Es capaz desde sus soportales hasta lo alto de sus texarozes de más de treynta mil almas, que goza, sin impedirse vno à otro, igualmente del regozijo, y contento. Sin esta Plaza tiene otras, q̄ le siruen de ornamento, y no más. El cuerpo de la Ciudad se compone de costosos edificios, y calles anchas.»

Gil González Dávila, *Teatro eclesiástico de las iglesias metropolitanas, y catedrales de los Reynos de las dos Castillas*. Madrid, 1645, pág. 603.

PLAZA MAYOR. MADRID

«Se entró en la Plaza, que ofrecía bellísima vista y estaba llena de infinito pueblo. Todas las cosas *(sic)* son semejantes y sus huecos tienen balcones de hierro, tan pegados unos a otros, que parecen un larguísimo corredor. Hay cuatro o cinco órdenes de éstos y arriba una balaustrada de hierro que corre sobre todas las casas, hecha para reparo y seguridad de las gentes que en semejantes ocasiones se sitúa sobre los techos desde el alero hasta la cima... Son como los *qvec* de Francia y tienen ciertas gradas, sobre las cuales la gente se sienta sin estorbar la vista de toda la Plaza, ya que en los vanos de los pórticos se ponen los palcos, todos repletos...»

José Simón Díaz, «La estancia del cardenal legado Francesco Barberini en Madrid el año 1626», *A.I.E.M.*, Madrid, 1980, pág. 197.

LAS CIUDADES

CIUDADES ESPAÑOLAS

«En España no ay ciudad de tanta grandeza, porque hasta agora ha estado dividida en Reynos pequeños, y por falta de ríos, y aguas no se puede llevar tanta cantidad de bastimentos a una parte, que se pueda sustentar extraordinario número de gente, y las ciudades de más autoridad son aquellas en las quales los Reyes antiguos tuvieron su Corte, Barcelona, Zaragoça, Valẽcia, Córdova, Toledo, Burgos, Leõ las quales no passan a la segunda clase de las ciudades de Italia: ay Granada, adonde por largo tiempo reynaron los Moros, de muy ricos edificios, parte en alto, y parte en lo llano: lo alto son los collados, divididos el uno del otro. Tiene abundancia de muchas aguas, con las quales se riega gran parte de su deleytosa campaña: por lo qual està muy poblada y cultivada: Sevilla ha crecido mucho, después del descubrimiento de las Indias Occidentales, porque vienen a ella las flotas, que traen tanto tesoro, que no se puede estimar, rodea cerca de seys millas, tiene más de ochenta mil personas, està puesta en siniestra rivera de Guadalquibir, ay en ella lindíssimas yglesias, y grandes palacios, su campaña no es menos fértil que apazible. Valladolid, aunque no es ciudad puede estar en comparación de las más nobles de España, por aver residido gran tiempo en ella el Rey Católico, como agora lo es Madrid, que por residir en ella el Rey don Felipe, ha crecido y va cada día aumentando.»

Juan Botero, *Razón destado, con tres libros de la grandeza de las ciudades, de Juan Botero: traduzido de Italiano en Castellano por Antonio de Herrera...*, Burgos, 1603, ff. 169 v°. y 170

MADRID

«Los mismos efectos haze en la variedad de naciones que concurren a esta Corte, que se hallan con satisfacción en ella, y la tienen en lugar de patria, por ver juntos salud, gusto, alegría, buen temperamento, honra y prouecho, y sobre todo vn milagro, mucha gente y toda bien auenida. Su terreno es enjuto y fuerte, y en él se abren profundas cueuas y cauas para la cõseruación de la vida humana. La fertilidad de sus comarcas es grande, con q̃ puede sustentar vn cuerpo tan prodigioso como el de la Corte. Tiene al Mediodía cãpos fértiles con abundancia de frutos hasta la Sagra de Toledo y Mancha; Prouincias que en España tienen las obras y fama. Abunda de viñas, y de oliuares, como en Ocaña, Yepes, Pinto y Valdemoro. Muchas frutas saçonadas y buenas, q̃

riegan Taxo y Xarama. Las arboledas de Illescas, Casarrubios, Odón, y la Vega de Morata. En esta parte es con abūdancia la caça y pesca q̄ criā Tajo, Henares y Xarama; y tiene su assiento Arājuez, epílogo de los jardines del mundo, lleno de frutas, criāça de ganados domésticos y saluáticos; de aues naturales y de otros Reynos estraños. De aquí se bastece la Casa Real, y Corte, de caça, pesca, frutas, flores y agua distilada. Al Setentrión tiene las sierras (que dista dellas diez leguas) con tesoro de regalos, caça, ganados, frutas tardías y tempranas, nieue, leña y madera para sus edificios. A dos leguas tiene la recreación del Pardo, que abunda de montes llenos de caça. Siete leguas más abaxo està el Conuento del Escurial, vnica marauilla del orbe. Al oriēte goza de la recreación del Prado, cōpuesta de fuentes y arboledas, de campañas de pan, vino y azeyte, q̄ tienen los campos y viñedos de Alcalá; frutas de la comarca y lugares más vezinos. Más adelante el Alcarria, cargada de miel y azeyte, y los vinos de Illana. Dízese desta tierra, que es muy parecida en la bondad, multitud y diferencia de frutas a la de Palestina, que fue la Promissión. Por esta banda se comunican a la Corte los frutos de Aragón, dulces, y regalos de Valencia. Al Occidente tiene las mismas campañas de pan, vino, azeyte, hasta Santa Olalla, Maqueda; frutas de San Syluestre, y goza las frutas de la Vera de Plasencia, y ganados de Estremadura. Por esta parte camina con sus aguas Mançanares, poblado de alamedas y verduras. A su vista està el Palacio Real, y la Casa del Campo de la otra parte del río. Los puertos de mar acudē con su pesquería copiosa; y toda España le sirue con lo mejor.»

Gil González Dávila, *Teatro de las grandezas de la Villa de Madrid Corte de los Reyes Católicos de España*, Madrid, 1623, págs. 5 y 6.

«Tiene la villa 399 calles, 14 plaças, 10 mil casas, Casa de Moneda, 13 Parroquias cō sus Anexos, 25 Cōuentos de Religiosos, 20 Monasterios de Mōjas, 15 Hospitales, vna Capilla, vn Colegio, 4 Hermitas y dos Humilladeros. De las plaças, la mayor es la más linda fábrica que tiene España. Acabóse en el año 1619...»

«Tiene Su assiēto en medio de la Villa, y de lōgitud 434 pies, de latitud 334, y en su circūferēcia 1536. Su fábrica està fundada sobre pilastras de sillería quadradas, de piedra berroqueña. Tiene en su circuito anditos cō anchura bastāte para dar passo à la gēte. Los frontispicios de las casas son de ladrillo colorado; tienen cinco suelos cō el que forma el soportal hasta el vltimo terrado; y desde los pedestales hasta el tejaroz segūdo 71 pies de altura, y debaxo de tierra bóbedas de ladrillo y piedra fuerte, cō cimientos de 30 pies de fondo, en q̄ estriua el edificio. Las ventanas tienen à 6 pies de claro: las primeras a 10 pies y medio de alto: las segundas de 10, las terceras de 9 y las quartas de 8 correspondientes

en igualdad y niuel, distãtes tres pies vna de otra. Tiene fin el edificio en terrados de 14 pies de fondo, pendiẽtes para las vertientes de las aguas, cubiertos de plomo, con canales maestras, q̃ se reduzẽ a vn cõduto solo. Sobre los terrados se leuãtan açoteas de 8 pies de alto, cõ mõterones de 3 pies de hueco, y 4 y medio de alto, cubiertos de plomo, q̃ rematã en globos de metal dorados. Tiene 467 vẽtanas labradas de vna manera, y otros tãtos balcones de hierro, tocados de negro y oro, y en lo alto vn petril de hierro q̃ rodea toda la plaça, q̃ tiene 136 casas, y en ellas viuen 3700 personas. Y en las fiestas públicas es capaz de 50 mil personas, q̃ gozã cõ igual cõtentamiento de los regozijos públicos. Costò todo el edificio noueciẽtos mil ducados.

Tiene la Villa muchas casas de grãdes Señores, y Ministros Reales, edificadas con hermosura y grãdeza; muchas dellas adornadas de torres; y se afirma tiene toda la Corte más de ochenta mil balcones y rejas de hierro. Para entretenimientos de la gente de la Corte tiene el Prado, y la Casa del Cãpo adornada de arboledas, frutales, fuẽtes, y estanques, y en medio vn cauallo de bronze, con vna estatua del Rey Felipe III de peso de 15000 libras. Presentósela el Grã Duque de Toscana Cosme de Médicis. Tiene por vezino al Parque: más arriba el Palacio Real, morada de nuestros Reyes y Príncipes: desde sus ventanas se alcãça vna vista admirable, haziẽdo pausa en las sierras de sanluã, que confinan con el Cõuento de San Lorenço el Real. Representã sus murallas, en la antigüedad q̃ tienen, ser fuertes. Tenía, que ya no son tantas, 190 torres de pedernal y argamassa, que dio ocasión a Ruy Gonçález Clauijo, Camarero del Rey don Enrique III y su Embaxador en la Corte del Grã Tamorlan de Persia, mostrãdole aquel Rey Bárbaro las grandezas de su Reyno, le dixesse el Embaxador: El Rey mi señor tiene vna Villa en España, que se llama MADRID, cercada de fuego, por el material de que consta su muralla. Entráuase a esta Villa por Quatro puertas, que sus nombres erã, Puerta de Guadalajara, Puerta de Valnadu, Puerta de los Moros, y Puerta de la Vega.»

Gil González Dávila, *Teatro de las grandezas de la Villa de Madrid Corte de los Reyes Católicos de España,* Madrid, 1623, págs. 11 a 13.

MURCIA

«No me paro a describir las plaças, calles, edificios nobles, i famosos, que esta ciudad tiene, que aunque son obras que engrandecen, no son las demás estimación: pero las que dizẽ piedad, i religión, essas es justo inmortalizarlas, tal es la iglesia catedral desta ciudad, labor hermosa, i fuerte, sobervias naves, riquíssimo retablo de imaginería, espaciosíssimo plano entre dos rexas costosíssimas de hierro antorchadas, i

con artificioso follage cubiertas de oro, coro i trascoro insigne, gran número de capillas, i las más mui sumptuosas, i principalmẽte lo es la capilla del marqués de los Vélez digna de ser visitada de curiosos, i linceos ojos, sibien la torre desta iglesia atrae, i maravilla tanto, que piẽso que no ai en la Christiandad otra tã insigne, en cuyo gueco o alma está la sacristía, pieça real, ceñida de caxones con tan sutil, i curiosa escultura, que ha causado admiración a los más insignes escultores...»

Francisco Cascales, *Al buen genio encomienda sus Discursos Históricos de la mui noble i mui leal ciudad de Murcia. El Lcdo...* [al fin: en Murcia. Por Luys Beros] [1622: en la tasa], f. 267 vº.

ZARAGOZA

«De toda esta grandeza es cabeça Zaragoza, ilustre por averle dado su nombre el Emperador Augusto César, haziendo perpetua en ella su memoria. Illustríssima en antigüedad, en hermosura, y nobleza; reedificada 23 años antes de la venida de Cristo. Báñanla el río Ebro, y otros quatro, tan útiles, y frutíferos, que se dize en aquel Reyno, Que uno lleva vino, otro trigo, otro azeyte, y otro fruta. Está plãtada en medio del Reyno, como centro y coraçón de su cuerpo, y en ella residen los Virreyes. La belleza de sus edificios, altura de sus torres, grandeza de sus plaças, y palacios, riqueza de sus Templos, y hermosura de sus calles. Adornan sus salidas muchas casas de Placer, arboledas y espaciosas vegas. San Isidoro dize, era en su tiempo la más hermosa de España. Lo mismo enseñan las Historias Romanas, Godas, y Árabes... con razón se le deve el renombre de LA SEGUNDA ROMA. Hase visto en ella dos vezes nuestra Señora... y para que nada le faltasse, tuvo algunos días en ella su Sede Apostólica el santo Pontífice Adriano VI... Y el Papa arrojó al pueblo dos cirios muertos, ceremonia de aquel día; Lavò los pies a treze pobres, haziendo a esta ciudad un traslado de su Roma.»

Gil González Dávila, *Teatro de las grandezas de la Villa de Madrid Corte de los Reyes...*, Madrid, 1623, págs. 422 y 423.

«Çaragoça est une grande et ancienne ville, et passe par icelle la rivière de l'Ebro, qui est assez grande. Il y a beaucoup de beaux jardins et aussi de fort grandes maysons. Le palays du Roy, auquel réside son vice-roy en absence, est assez grand et bien accommodez. Il y a des beaux cloistres et beaucoup des belles esglises, et on y veoit beaucoup de sainctes reliques. Les Jhesuites (qu'eulx appellent Theatinos) y ont beau couvent.»

L'Hermite, *Passetemps*, I (1602), ed de 1890, pág. 75.

VALLADOLID

«Ay señor en esta Ribera toda en espacio de media legua de una y otra parte de la puente río abaxo y río arriba tantas huertas con sus casas de plazer, que cierto es cosa de maravilloso contento a la vista, y no he visto yo lexos, ni frescuras en lienços de flandes pintados, tan hermosas, como parecen vistas de algún alto, estas huertas y casas, en cada una de las quales se puede aposentar qualquiera señor, con mucha commodidad principalmente en la huerta de doña María de Mendoça, de doña Beatriz de Noroña, del Abbad de Valladolid, del Marqués de Tavara, de Luis Sosteni, de la condesa de Lemos, la del Almirante de Castilla, la del Marqués de Fromesta, la de la Condesa de Salinas, de Gonçalo de Portillo, de don Juan de Granada, finalmente ninguna señor que son muchas dexa de tener muy cómmoda y bastante habitación y aposento para su dueño...»

Damasio de Frías, «Diálogos en Alabança de Valladolid», en *Diálogo de diferentes materias,* h. 1579, f. 178 y 178 vº. B.N.M. Ms. núm. 1172.

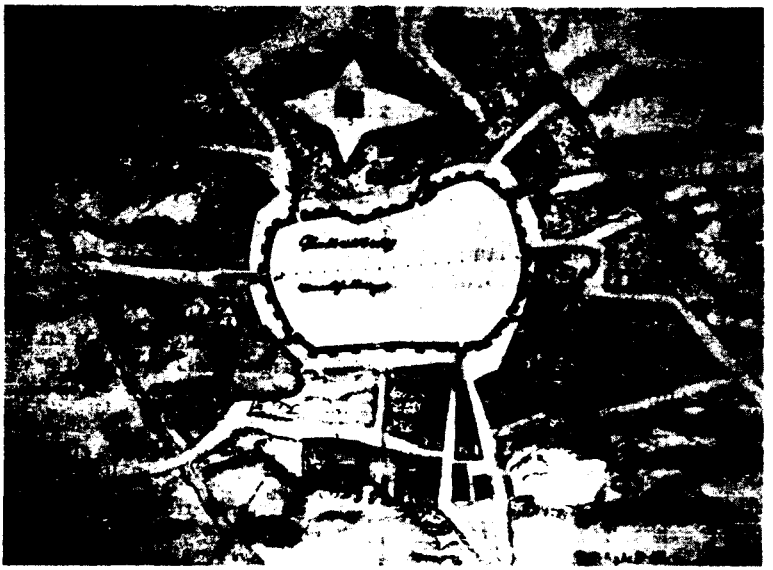
SANTIAGO DE COMPOSTELA

«La Ciudad es de mediana grandeza, y forma vna figura redonda, con buena muralla y torres en conveniente distancia... Entrase a ella por siete puertas... A cada vna destas puertas corresponde vn Arrabal, con vezindad suficiente... La Ciudad se compone de dos mil vezinos, y mui buenos edificios, buenas calles, y plazas mui bien traçadas, con fuentes, que dan contento a la vista. No ay dentro de la Ciudad pozos. Tiene siete Conventos de Religiosos... Tiene inquisición, Vniversidad, que es mui antigua, y ai memoria de serlo en el año 1073 quatro Colegios, quatro Ermitas... Audiencia Real, muchas Casas nobles, Mercado los luves, y vna Feria, que dura desde 25 de Iulio hasta nueve de Agosto. Adórnāla muchos jardines y huertas, q̄ tiene dentro y fuera de sus muros.»

Gil González Dávila, *Teatro eclesiástico de las iglesias metropolitanas, y catedrales de los reynos de las dos Castillas,* Madrid, 1645, págs. 2 y 3.

CUENCA

«Tiene su assiento en vno de tres collados, que forman tres valles, por donde van caminando los Ríos Xúcar, y Guecar, que saludan, y siruen con el caudal de sus aguas. Sus edificios forman vna hermosa



Santiago de Compostela. Año 1595. A.G.S., *Mapas, planos y Dibujos,* VI-107.

vista de vn aparador vistoso, que parece que vnas casas están edificadas sobre otras. Haze esta vista más agradable, y gustosa el ventanaje que gozã los que vienen a comerciar cõ ella; y esta vista se haze más deleytosa en las noches del Verano con la multitud de luzes que se vẽ en aposentos y salas, que responden à las calles públicas.

Compónese toda ella de edificios magníficos, edificados con grãdeza y costa. Tiene en sus llanos muchos planteles y huertas, que la bastecen de flores, verdura, y frutas, sin lo que viene de fuera. Abunda de muchas fuentes muy cristalinas y claras: toda ella en sí por naturaleza y arte es muy fuerte. En el Verano goza de ayres templados; y en el Inuierno participa, no con demasía, de los rigores del tiempo. En su mayor eminencia està plantada la Iglesia Catedral, con vna plaza que adorna la hermosura de su fábrica. El trato de sus vezinos, y gente está en lo que llaman la Carretería. Es Ciudad murada, y se entra en ella por ocho Puertas, que son: Puerta del Castillo; por ella entrò el Rey don Alonso quando la ganò de Moros. Puerta de San Martín, Puerta de la Guarda de la Casa de la moneda. Puerta de San Iuan, Puerta de Guete, Puerta del Postigo, Puerta de Valencia; y Puerta Nueua.»

Gil González Dávila, *Teatro eclesiástico de las iglesias metropolitanas y catedrales de los Reynos de las dos Castillas*, Madrid, 1645, págs. 431 y 432.

GRANADA

«... la sierra Nevada, y està tan alta q̃ qual el mõte Olimpo, muchas vezes no se vẽ porq̃ la cubren las nubes, y se descuella sobre la media regiõ del ayre. De suerte, que como en el mõte Olimpo no llovía, no llueve en ella: y a vezes descubre las canas de su cabeça sobre las nubes, que parece le sirven de gabán pardo para salir al cãpo.»

«Su sitio tiene las quatro calidades q̃ dessean el Angélico Dotor Tomás, y el príncipe de la arquitectura Bitrubia, para que una ciudad sea fuerte, fértil, hermosa y saludable.»

«... la celebrada vega de Granada, que es un medio círculo de plantas, que tiene esta casa de campo delante de sus portadas... guertas, olivares, viñas y sembrados de toda suerte de pan, que llenó los ojos de los Reyes, y robò su coraçón para fundar aquí esta ciudad, atalaya perpetua de su hermosura.»

«Esta calle (del Darro) ha sido muy decantada en los versos Árabes, porque tenían en ella quarenta Alcaydes Moros (que era lo más noble de su nación) quarenta casas de gran recreación y deleyte. A éste se acrecia la excelencia del ayre q̃ goza este barrio del Darro... eran los ayres deste río tan saludables, que convalecían cõ ellos los enfermos desafuziados de remedio... esta es la razón de estar oy tan pobladas sus ribe-

ras de jardines y casas de plazer, y de labrar los Moros sobre este río la casa real de Generalife: y el Emperador Carlos V hizo en la fuerça del Alhambra casa a lo Castellano para su retiro. El Gran Capitán Gonçalo Fernández de Córdova labrò la casa que dizen, de las Torrecillas, y es oy el passeo y estancia más deliciosa y versada de los vezinos.»

Francisco Bermúdez de Pedraza, *Historia eclesiástica. Principios y progressos de la ciudad, y religión católica de Granada Corona de su poderoso Reyno, y excelencias de su corona...*, Granada, 1638, ff. 4, 4 vº, 6 y 33 vº.

MÁLAGA

«... llegué a Málaga, o por mejor decir, paréme a vista della en un alto que llaman la cuesta de Zambara. Fue tan grande el consuelo que recibí de la vista della, y la fragancia que traía el viento... que me pareció ver un pedazo de paraíso; porque no hay en toda la redondez de aquel horizonte cosa que no deleite los cinco sentidos... con la vista del sitio y edificios, así de casas particulares como de templos excelentísimos, especialmente la iglesia mayor, que no se conoce más alegre templo en todo lo descubierto...»

Vicente Espinel, *Vida de Marcos Obregón*, 1618, Madrid, 1972. pág. 94.

SEVILLA

«También fuera negocio muy largo pretẽder (en el quinto y sexto libro) repetir los Magníficos y sumptuosos edificios de cada vn Monasterio, sus illustres Capillas y retablos, y los insignes sepulchros de los antiguos y nobles Sevillanos, y en ellos sus armas y vanderas que ganaron. Sus alegres patios y más alegres y magníficos claustros, sus muchas fuentes, y amenos jardines, sus fructos y flores, que cõ amena frescura alegrã y reverdecen: en todo tiempo: y hinchen de suave olor y fragancia todos los sacros conventos cõ sus mayores huertas de ortaliza y arboledas, de Cidros, Limos, Naranjos y differentes vergeles.»

«Por su muy agradable sitio, de llaníssimas calles, de casas muy principales y sumptuosos tẽplos, sobervios edificios de sus Alcáçares Torres y muros...». «Por la primavera, que representa todo el año el vicio y frescura de sus arboledas y verdes riberas.»

Alonso Morgado, *Historia de Sevilla, en la qual se contienen sus antigüedades, grandezas, y cosas memorables...*, Sevilla, 1587. f. 158 a 160.

«... que Hércules tuvo un grandioso templo, en donde oy vemos la Parrochia de San Nicolás... Esta su opiniõ fundan, en que aquellas dos grandes colunas, que de aquella Parrochia se sacaron, para ponerlas en la Alameda con otras, que están en un corral de vezindad, y en una escuela de niños, bien distantes las unas de las otras, eran del pórtico deste templo: y que las bóbedas, que cerca de la Iglesia parrochial, y en el Convento de Madre de Dios allí junto se ven, fueron oficinas del templo de Hércules, y receptáculo, o hospedaje de los peregrinos, que a Cádiz yvan... Y el llamarse colunas de Hércules, no es por otra causa, sino porque fueron de su templo.

También es sin fundamento la opinión que algunos han querido esparcer, de que estas dos grãdes colunas, q̃ están en la Alameda se truxeron de la ciudad de Ézija a Sevilla, pues aún todavía ay quien se acuerde de donde se sacarõ hundidas debaxo de tierra, y las compañeras permanecen todavía en la misma Parrochia de S. Nicolás.»

«... siendo antes una laguna, el cuydado, y magnificencia de la ciudad la reformò, y mejorò, plantando una amena y espaciosa alameda, en que ay más de mil y setecientos árboles puestos en orden, de modo que hazen dos anchíssimas calles; passeo frequentado de mucha Cavallería, y coches los veranos; con tres hermosas, y abundantes fuentes de alabastro, y jaspe, que riegan todos los árboles a que dan singular ornamento las dos colunas que llaman de Hércules... Tiene toda esta gran plaça quinientas y sesenta varas de largo, y ciento y cinquenta de ancho.»

Rodrigo Caro, *Antigüedades, y principado de la Ilustríssima ciudad de Sevilla,* Sevilla, 1634. f. 9 y f. 63 v°.

Fuentes y bibliografía

ABREVIATURAS

A.B. — The Art Bulletin.
ACADEMIA: Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.
A.E.A. — Archivo Español de Arte.
A.E.A.A. — Archivo Español de Arte y Arqueología.
A.G.S. — Archivo General de Simancas.
A.H.N. — Archivo Histórico Nacional.
A.H.S.I. — Archivum Historicum Societatis Iesu.
A.I.E.M. — Anales del Instituto de Estudios Madrileños.
A.S.T. — Analecta Sacra Tarraconensia.
A.V. — Archivo de Arte Valenciano.
B.A.E. — Biblioteca de Autores Españoles.
B.C.I.H.E. — Boletín del Centro de Investigaciones Históricas y Estéticas, Universidad Central de Venezuela, Caracas.
B.C.I.S.A.A.P. — Bolletino del Centro Internazionale di Studi di Architettura Andrea Palladio.
B.I.C.A. — Boletín del Museo e Instituto «Camón Aznar».
B.N.M. — Biblioteca Nacional, Madrid.
B.S.A.A. — Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología, Universidad de Valladolid.
B.S.E.E. —Boletín de la Sociedad Española de Excursiones.
C.D. — La Ciudad de Dios.
C.I.H. — Cuadernos de Investigación Histórica.
C.M.C. — Contaduría Mayor de Cuentas.
C.O.D.O.I.N. — Colección de Documentos Inéditos para la Historia de España.
Cuad. Art. Gr. — Cuadernos de Arte, Granada.
C. y S. R. — Casa y Sitios Reales.
G.B.A. — Gazette des Beaux Arts.
J.S.A.H. — Journal of the Society of Architectural Historians.

M.C.V. — Melanges de la casa de Velázquez.
R.A.B.M. — Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos.
R.B.A.M.A.M. — Revista de Bibliotecas, Archivos y Museos del Ayuntamiento de Madrid.
R.I.E. — Revista de Ideas Estéticas.
R.S. — Reales Sitios.
R.U.C. — Revista de la Universidad Complutense.
S.P. — Seminario Pintoresco.

FUENTES

ADRICOMIO DELFO, C., *Breve descripción de la ciudad de Jerusalén, y lugares circunvecinos...*, Valencia, Pedro Patricio Mey, 1620.

— *Cronicon de... traducido de latín en español. Por D. Lorenço Martínez de Marcilla, Cavallero de la Orden de Calatrava...*, impreso en Madrid, en la Imprenta Real, año de 1656.

AGUILAR, G. de, *Fiestas nupciales de la Ciudad y Reyno de Valencia, al felicissimo casamiento del Señor Rey Felipe III con la Señora Reina Margarita* (1599), Valencia (Ed. F. Carreres Valls, 1910).

AGUSTÍN, M., *Libro de los secretos de Agricultura casa de Campo, y Pastoril. Traducido de lengua catalana en castellano por Fr. Miguel Agustín Prior del Temple..., del libro que el mesmo Autor sacò a luz el año 1617, y agora con addicion del Quinto Libro y otras curiosidades; En Zaragoza. Por la Viuda de Pedro Verges. Año 1646.*

ALBERTI, Leone Battista, *Los diez Libros de Architectura de Leon Baptista Alberto. Traduzidos de Latín en Romance. Dirigidos al muy Illustre señor Iuan Fernández de Espinosa, Thesorero general de su Magestad y de su, cõsejo de Hazienda.* (Madrid) En casa de Alonso Gómez, 1582 (traducción de Francisco Lozano) (Valencia, ed. facsímil, 1977).

ALDRETE, B., *Varias antigüedades de España, África y otras provincias. En Amberes, a costa de Juan Hafrey, año MDCXIV.*

ALFONSO X EL SABIO, *Las Siete Partidas,* Madrid, Imprenta Real, 1807.

ALMELA, J. A. de, *Descripción de la octava maravilla del mundo que es la excelente y santa casa de San Lorenzo...* ed. de G. de Andrés, *Documentos para la historia del Monasterio de San Lorenzo el Real de El Escorial, t. VI,* Madrid, 1962.

ÁLVAREZ DE QUINDÓS, J. A, *Descripción histórica del Real Bosque y Casa de Aranjuez* (1804), Ayto. Aranjuez, Madrid, 1982.

ANÓNIMO, *Enfermedad y muerte del rey don Felipe III en Madrid, en 31 de marzo de 1621,* B. N. M., Ms. núm. 2352.

— *Noticias de Madrid, 1621-1627* (edición de Ángel González Palencia), Madrid, 1942.

ARELLANO, J. S. B., *Antigüedades y excelencias de la villa de Carmona*, Sevilla, Simo Faxardo, 1628.

ARFE Y VILLAFAÑE, J. de, *De varia commensuración para la esculptura y architectura*, Sevilla, 1585 y 1587 (ediciones facsímiles de Madrid, 1974, y 1979).

ARGOTE DE MOLINA, G., *Nobleza de la Andalucía. Historia de las hazañas de los caballeros del obispado de Jaén*, Sevilla, por Fernand Díaz, 1588.

ARIZ, L., *Historia de las grandezas de la ciudad de Ávila*, Alcalá de Henares, Luys Martínez Grande, año 1607.

AYNSA Y DE IRIARTE, F. D. de, *Fundación, excelencias, grandezas y cosas memorables de la antiquíssima ciudad de Huesca...*, Huesca, Pedro Cobarte, 1619.

BAGLIONE, *Le vite de' pittori, scultori, architetti, ed intagliatori*, Nápoles, 1733.

BARCA, Pietro Antonio, *Anvertimenti e regole circa l'architettura civile, scultura, pittura, prospettiva, et architettura militare per ofesa e difesa de fortezze*, Milán, 1620.

BARDI, Girolamo, *Della Chronologia universale parte quarta. In Venetia, apresso i giunti. MDLXXXI.*

BASSI, Martino, *Dispareri in materia d'architettura, et perspettiva. In Bressa. Per Francesco, et Pie Maria Marchetti, Fratelì. MDLXXII.*

BERGE, Pieter vanden, *Theatrum Hispaniae, exhibens Regni Urbes, Villas ac Viridaria magis illustria*, Amsterdam (s. a.).

BERMÚDEZ DE PEDRAZA, Francisco, *El secretario del rey, a Filipe tercero, monarca segundo de España, por el Licenciado Francisco Vermudez de Pedraza. Avogado en sus Reales Consejos, año 1620. Con privilegio En Madrid. Por Luis Sanchez, Impres. del R. N. S.*

— *Antigüedad y Excelencias de Granada*, Madrid, por Luis Sanchez, 1608.

— *Historia eclesiástica, principios y progressos de la ciudad, y religión católica de Granada Corona de su poderoso Reyno, y excelencias de su corona.* Granada, 1638 [al fin: Imprenta Real, año de 1639].

— *Historia Eucharistica y Reformación de Abusos*, (s.l.) (s.i.) (s.a.) (tasa, erratas, etc., en 1643) (¿Granada?).

BEUTHER, Pero Anton, *Primera parte de la Coronica general de toda España, y especialmente del reyno de Valencia. Impresso en la muy noble ciudad de Valencia en casa de Ioan Mey Flandro. Año del Nascimiento de nuestro señor Iesu Christo. 1563.*

— *Segunda parte De la Coronica general de España, y especialmente de Aragón, Cathaluña y Valencia. Fue impressa la presente obra en la muy insigne y coronada ciudad de Valencia. En casa de Ioan de Mey Flandro, año 1551.*

BORROMEO, C. *Instructiones Fabricae et suppellectilis Eclesiasticae*, Milán, 1577 (véase Barocchi, *Trattati...*, III, Bari, 1962, págs. 3 y ss., y Castiglioni-Marcora), hay ed. en castellano, México, U.N.A.M., 1985.

BOTERO, Iuan, *Razón destado, con tres libros de la grandeza de las ciudades, de Iuan Botero: traduzido de Italiano en Castellano por Antonio de Herrera. En Burgos. En casa de Sebastián de Cañas. Año 1603.*

BRANCA, G., *Manuale di architettura, breve, e risoluta...*, Ascoli, 1629, ed. facsímil de la ed. de Roma de 1772 por Reprint Uniedit, Florencia, 1975.

BUSCA, Gabriello, *Della Architettura militare Di Gabriello Busca Milanese. Primo Libro. Con privilegio. In Milano, MDCI Appresso Girolano Bordone, Pietro Martine Locarni compagni.*

— *Della espugnatione, et difesa delle fortezze, Di Gabriello Busca Milanese, Libri Due. In Turino Nella Stamperia dell'herede di Nicolò Bevilacqua MDLXXXV.*

CABRERA DE CÓRDOVA, L., *Relaciones de las cosas sucedidas en la corte de España desde 1599 hasta 1614*, Madrid, 1857.

CABRERA MORALES, Francisco, *Las iglesias de Roma con todas las reliquias y estaciones donde se trata del modo de ganar las Indulgencias... En Roma. Por Luis Zannetti, a instancia de Gio Antonio Franzini, librero ala enseña de la Fuente, I heredero de Ieronymo Franzini: año 1600.*

— *La guia de los forasteros para ver las cosas mas notables de Roma, y sus antigüedades. Sacadas de la Chronologia universal, de Geronymo... En Roma, Por Luis Zannetti, a instancia de Gio. Antonio Franzini, librero a la enseña de la Fuente, I heredero de Ieronymo Francini: Año 1600.*

CALVETE DE ESTRELLA, Juan Cristóbal, *El felicissimo viaie d'el muy alto y muy Poderoso Principe Don Phelippe Hijo d'el Emperador Don Carlos Quinto Maximo, desde España à las tierras de la baxa Alemaña. En Anvers, en casa de Martin Nucio. Año de MDLII.*

CARAMUEL, Ivan, *Architectura civil recta, y obliqua. Considerada y dibuxada en el templo de Ierusalen. En Vegeven. En la Emprenta Obispal por Camillo Corrado. Año de MDCLXXVIII*, hay una edición facsímil, con estudio preliminar de A. Bonet Correa (Madrid, Ed. Turner, 1984).

CARDUCHO, Vicente, *Diálogos de la pintura, su defensa, origen, esencia, definición, modos y diferencias* (editado en 1633), edición, prólogo y notas de Francisco Calvo Serraller, Madrid, Ed. Turner, 1979.

CARO, Rodrigo, *Antigüedades, y principado de la Ilustríssima ciudad de Sevilla...* Sevilla, Andrés Grande, 1634.

CARRANZA, Jerónimo, *Libro de Hieronimo de Caranca, natural de Sevilla. Que trata de la philosophia de las armas y de su destreza y de la aggressiõ y defensiõn christiana. (Al fin: Acabosse estelibro de la speculación de la Destreza Año de 1569. Imprimiosse en la Ciudad de Sanlucar de Barrameda en Casa del mesmo Autor por mãdado del Excellẽtissimo Señor Don Alonso Pérez de guzmán el Bueno Duque de Medina Sidonia Cavallero de la Insigne Orden del Tuson. Año de 1582.)*

CARRILLO, fray Juan, *Relación histórica de la Real Fundación del Monasterio de*

las Descalças de S. Clara de la villa de Madrid... Dirigida al Rey don Felipe III nuestro señor. Año 1616. Con privilegio. En Madrid, Por Luis Sánchez impressor del Rey N.S.

CASCALES, Francisco, *Al buen genio encomienda sus Discursos Históricos de la mui noble i mui leal ciudad de Murcia.* (s.l.) (s.a.) (s.l.) (al fin: En Murcia. Por Luys Beros) (1622: en la tasa).

Casos notables de la ciudad de Córdoba (¿1618?) Montilla, Ed. Altolaguirre, 1982, (2.ª ed.).

CASTILLO SOLÓRZANO, *La garduña de Sevilla y anzuelo de las bolsas,* Buenos Aires, Espasa-Calpe, col. Austral, 1955.

Catalogus librorum facultatum omnium, Lugduni, M. DC.LXII.

CATANEO, P., *I quattro primi libri d'Architettura,* Venecia, 1554, (New Jersey Gregg Press, 1964.)

CERVANTES, M. de, *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha,* primera parte (1605), México, Porrúa, 1975.

CERVERA DE LA TORRE, *Testimonio auténtico y verdadero de las cosas notables que passaron en la dichosa muerte del Rey Nuestro Señor Don Phelipe Segundo,* Valencia, Pedro Patricio Mey, 1599.

CÉSPEDES, Baltasar de, *Relación de las Honras, que hizo la Universidad de Salamanca a la Magestad de la Reyna Doña Margarita de Austria nuestra Señora, que se celebraron Miércoles nueve de Noviembre del año 1611,* Salamanca, Francisco de Cea Tosa, 1611.

CÉSPEDES Y MENESES, Gonzalo, *Primera parte. Historias peregrinas y exemplares con el origen, fundamentos y excelencias de España...,* Zaragoza, 1623.

CETIO FAVENTINO, M., *Las diversas estructuras del arte arquitectónico o Compendio de Arquitectura,* (ed. a cargo de Agustín Hevia Ballina), Oviedo, Colegio oficial de aparejadores y arquitectos técnicos y seminario metropolitano, 1979.

CICOGNARA, Leopoldo, *Catalogo ragionato dei libri d'arte e d'antichità posseduti dal conte cicognara. Tomo primo. Pisa Presso Niccolo Capurro Co' Caratteri di F. Didot MDCCCXXI,* ed. facsímil, Arnaldo Forni editore, 1979.

CIRUELO, Pedro, *Tratado en el qual se repruevan todas las supersticiones y hechizerias: muy útil y neccesario a todos los buenos Cristianos zelosos de su salvacion. Año 1628... En Barcelona. Por Sebastián de Cormellas.*

Colección de inscripciones antiguas, principalmente romanas recogidas en España y Portugal, coleccionadas por Gaspar Galcerán de Pinós y Castro, Conde de Guimerá y sacadas de diversos autores, B.N.M., Ms. núm. 3610.

CONTARINI, S., *Relación que hiço a la República de Veneçia Simón Contarin el año de 1605 de la embaxada q̃ avia hecho en españa y de todo lo que entendía de las cosas de ella y su estado,* B.N.M. Ms. núms. 1222 y 2604.

COVARRUBIAS OROZCO, Sebastián, *Tesoro de la lengua castellana, o española. Con privilegio. En Madrid, por Luis Sánchez, impressor del Rey N.S. Año del Señor MDCXI* (hay ed. de Turner, Madrid, 1979).

Coronica General de España que continuaba Ambrosio de Morales coronista del Rey nuestro señor don Felipe II. En Madrid. En la oficina de de D. Benito Cano. Año de 1791. se hallará en la Librería de Quiroga, calle de la Concepción.

Crónica del Moro Rasis, Madrid, Ed. Gredos, 1975.

DELLA VALLE, G., *Lettere Sanesi del padre maestro...*, vol. III, Roma, G. Zempel, 1786.

Descripción del Pardo y combento de los frayles Capuchinos que se fundó a los 7 de Henero de 1613, BNM, Ms. núm. 3661.

Discurso crítico que contra el gobierno del Sor. Rey Dn. Fhelipe II y en favor del de su Hijo el Sor. Phelipe III que Reynaba, escrivió el Judiciario Iñigo Ibañez de Sta. Cruz, B.N.M., Ms., núm. 10.635.

DUQUE DE ESTRADA, Diego, *Comentarios de el desengañado de sí mesmo, prueba de todos estados y elección del mejor de ellos, o sea Vida de el mesmo autor, que lo es D...,* Madrid, Memorial histórico español, t. XII, 1860.

ENRÍQUEZ DE RIVERA, Fadrique, *Este libro es de el viaje q̃ hize a Ierusalem, de todas las cosas que en él me pasaron, desde que salí de mi casa de Bornos, miércoles 24 de Noviembre de 518, hasta 20 de otubre de 520 que entré en Sevilla. En Sevilla. Año de 1606.*

ESCOLANO, Gaspar, *Década primera de la Historia de la Ciudad y Reino de Valencia,* Valencia, 1611.

— *Segunda parte de la década Primera de la Historia de la Insigne i Leal Coronada Ciudad de Valencia i de su Reyno. En Valencia. Por Pedro Patricio Mey. Año 1611.*

ESCRIVA, Francisco, *Vida del venerable siervo de Dios Don Joan de Ribera, patriarca de Antiochia, y arzobispo de Valencia. Escrita por el padre Dotor Teologo de la Compañía de Jesús (1612)* (es edición bilingüe: también en italiano). *In Roma, Nella Stamperia di Antonio de Rossi dietro San Silvestro in Capite à Strada della Vite 1696.*

ESPINEL, Vicente, *Vida de Marcos de Obregón* (1618), Madrid, Espasa-Calpe, col. Austral, 1972.

ESPINOSA DE LOS MONTEROS, Pablo, *Primera parte de la Historia, Antigüedades y grandezas, de la muy noble y muy leal ciudad de Sevilla. Año 1627. En Sevilla. En la Officina de Matias Clavijo.*

— *Segunda parte. De la historia y grandezas de la gran ciudad de Sevilla. Año de 1630. En Sevilla en la officina de Juan de Cabrera junto al correo maior.*

ESTEBAN, Martin, *Compendio del Rico Aparato y hermosa Architectura del Templo de Salomón, y de la magestad y grandeza del mismo Rey,* Alcalá, Juan Gracián, 1615.

EUCLIDES, *Los seis libros primeros de la geometria de Euclides. Traduzidos en legua Española por Rodrigo Çamorano. Astrologo y Mathemático y Cathedrático. En Sevilla en casa de Alonso de la Barrera. 1576.*

FARIÑAS, M., *Libro autógrafo de D. Macario Fariñas del Corral. Docto anticuario y escritor, natural de Ronda. ¿1657?.* B.N.M., Ms. núm. 5917.

FELINI, F. Pedro Martir, *Tratado nuevo de las cosas maravillosas de la Alma ciudad de Roma... En Roma, por Bartholome Zannette. MDCXIX. A instancia de Iuan Domingo Frãzini, y Herederos de Hieronymo Franzini.*

FELIPE II, *Epistolario familiar. Cartas a su hija, la infanta doña Catalina (1585-1596),* Madrid, Espasa-Calpe, col. Austral, 1975. Hay ed. reciente de las cartas del rey a sus hijas, por F. J. Bouza. Madrid, Turner, 1988.

FELIPE III, *Parte original que le dio el Consejo Año 1608 de unos pasquines que amanecieron en varios parages de esta Corte...* B.N.M., Ms., núms. 18.634/45.

— *Jornada del Católico Rey áPortugal, y el R. recevimiento que le hizieron los generosos y leales Portugueses en la populosa ciudad de Lisboa,* B.N.M., Ms., núm. 2350.

— *Viaje a Portugal y pompa con que fue recibido en Lisboa,* B.N.M., Ms., núm. 4267.

— *Las jornadas que ha hecho su Magd. desde el año de 1599 que fue a casarse a Valencia asta fin del 1606,* (en realidad continua hasta 1609), B.N.M., Ms., núm. 2347.

— *Copias de unas cartas que el Rey D...nros. Rescribió a la christianissima Reyna de francia su hija,* B.N.M., Ms., núm. 2348.

FERNÁNDEZ DE CASO, Francisco, *Discurso en que se retienen las solemnidades y fiestas con que el Excmo. Duque celebró en su villa de Lerma la dedicación de la Iglesia Colegial...,* Madrid, 1617.

FERNÁNDEZ NAVARRETE, Pedro, *Conservación de monarquías y discursos políticos sobre la gran consulta que el consejo hizo al señor rey D. Felipe III. Al presidente, y consejo supremo de Castilla. Año de 1626. En Madrid, en la Imprenta Real.*

FONSECA, M., Fr. Damián, *Relación de la expulsión de los moriscos del Reino de Valencia,* Roma (1612), Valencia, publicada por la Sociedad Valenciana de Bibliófilos, 1878.

FRIAS, Damassio de, *Diálogos de diferentes materias hechos por damassio Defrias ybalboa.* Comprende: «Diálogo de la discreción, año de 1579, acabóse à 6 de agosto», «Diálogo de las lenguas y de la discrepción Antonio-Damasio», «Diálogo en Alabança de Valladolid. Peregrino-Ciudadano», «Diálogo de Amor. Dorida. Dameo», B.N.M., Ms., núm. 1172. El «Diálogo en alabanza de Valladolid» está publicado por N. Alonso Cortés en *Miscelánea Vallisoletana,* 1955, t. I, págs. 225-287.

GARCÍA, Simón, *Compendio de architectura y simetria de los tẽplos cõforme a la medida del Cuerpo Humano. Con algunas demostraziones de geometria. Año de 1681. Recoxigo de dibersos Autores Naturales y Estrangeros Por... architecto natural de Salamanca,* B.N.M. Ms. núm. 8884. Editado por C. Chanfón, con un estudio de A. Bonet Correa, en Churubusco, México, 1979.

GARZONI, Thomaso, *La piazza universale di tutte le professioni del mondo, Nuovamente ristampata. In Venetia Appresso Gio. Battista Somasco. MDLXXXIX.*

GIL, J. M., *El ciudadano instruido. Noticia de la forma de saber gobernar una familia ô casa. Empresso en Sevilla por Bartolome de figueroa Año 1562.*

GONZALEZ DAVILA, Gil, *Historia de las antigüedades dela ciudad de Salamanca: vidas de sus obispos, y cosas sucedidas en su tiempo. dirigida al Rey N.S. don Felipe III... Salamanca. Artus Taberniel, 1606.*

— *Historia de la vida y hechos de el gran Monarcha Amado y Santo Rey Don Phelipe tercero...*, B.N.M., Ms., núm. 1878.

— *Lo sucedido en el assiento de la primera piedra, del Colegio Real ...de la compañía de Jesús de la ciudad de Salamanca,* Salamanca, S. Muñoz, 1617.

— *Teatro de las grandezas de la Villa de Madrid Corte de los Reyes Católicos de España. Al muy poderoso señor rey Don Felipe III. Por el Maestro Gil Gonçalez Davila su cronista. En Madrid, Por Tomás Ivnti Impressor del Rey Nuestro señor. Año MDCXXIII.*

— *Teatro eclesiástico de las iglesias metropolitanas, y catedrales de los reynos de las dos Castillas... En madrid, en la Imprenta de Francisco Martínez, Año MDCXLV.*

— *Teatro eclesiástico... Tomo segundo, en Madrid. En la Imprenta de Pedro de Horna y Villanueva. Año MDCXLVII.*

— *Teatro eclesiástico... Tomo Tercero. En Madrid, por Diego Díaz de la Carrera. Año MDCL.*

GONZALEZ DE MEDINA BARBA, Diego, *Examen de fortificación, hecho por Don Diego Gonçalez de Medina Barba, natural de Burgos. Dirigido al Rey nuestro Señor don Felipe III. En Madrid. En la Imprenta del Licenciado Varez de Castro. Año de MDXCIX.*

GUEVARA, Felipe de, *Comentarios de la pintura,* Barcelona, segunda edición reproducida de la edición príncipe, pórtico y revisión por Rafael Benet, selecciones bibliófilas, 1948.

GUTIERREZ DE LOS RIOS, Gaspar, *Noticia general para la estimación de las Artes, y de la manera en que se conocen las liberales de las que son Mecánicas y serviles.* Madrid, Pedro Madrigal, 1600.

GUZMÁN, Diego de, *Reyna Católica. Vida y muerte de D.ª Margarita de Austria Reyna de Espanna. Al Rey D. Phelippe III... En Madrid por Luis Sánchez. Año de MDCXVII.*

HERRERA, Antonio de, *Historia general del mundo... del tiempo del señor Rey don Felipe II el Prudente...*, Madrid, 1601-1612 (tres partes en 2 vols).

HERRERA, Juan, *Traça de dos edificios, el uno interior y spiritual, y el segundo material, de una yglesia Maior Collegial que se funde en la villa de Madrid,* B.N.M., Ms., núm. 246.

HERRERA, Pedro de, *Libro de la descripción de la capilla de nuestra Señora del Sagrario de Toledo...,* Luis Sánchez, Madrid, 1617.

— *Translación del Santissimo Sacramento a la iglesia colegial de San Pedro en la villa de Lerma. En Madrid, por Ivan de la Cuesta. Año MDCXVIII.*

JAEN, *Historia de la ciudad de Jaen,* B.N.M., Ms., núm. 178.

JEHUDA BEN R. ISHÀ ABARBANEL, *Retrato del Tabernaculo de Moseh. En que se descrive la hechura del S. Tabernaculo que Moséh hizo antiguamente en el desierto... En Amsterdam. En la imprimeria de Gillis Joosten Año 5414 (1654) à la Criacion del Mundo.*

Juramento a Felipe III siendo príncipe (1584), B.N.M., Ms., núm. 1750.

LABACCO, Antonio, *Libro D'Antonio Labacco appartenente a l'architettura nel qual si figurano alcune notabili antiquita di Roma* (Roma 1558).

LAVAÑA, Juan Bautista, *Viagem da Catholica Real Magestade del Rey D. Filipe III N. S. ao Reyno de Portugal E rellação do solene recebimento que nelle se lhe fez... Madrid. Por Thomas Iunti Impressor del Rei N.S. MDCXXII.*

LECHUGA, Cristoval, *Discurso del capitan Cristoval Lechuga en que trata del cargo de Maestro de Campo General. En Milán, por Pandolfo Malatesta, impressor Reg. Cam. MDCIII.*

— *Discurso del capitan Cristoval Lechuga, en que trata de la artillería y de todo lo necesario à ella. Con un tratado de fortificación y otros advertimientos. En Milán, en el Palacio Real y Ducal, por Marco Tulio Malatesta. MDCXI.*

LEDESMA, Alonso de, *Conceptos espirituales y morales,* Madrid 1600 (ed. a cargo de F. Almagro), Editora Nacional 1978.

LEON PINELO, Antonio de, *Anales de Madrid,* (desde el año 447 al de 1658). (Transcripción, notas y ordenación cronológica de Pedro Fernández Martín), C.S.I.C., Madrid, 1971.

LERMA, *Profano Sacra. Noticias de la antigüedad, y fundación de esta villa, y descripción de las nuevas fábricas i templos, que erigio en ella el Excmo. Sr. Cardenal Duque,* B.N.M., Ms., núm. 10.609.

LERMA, Duquesa de, *Relación de su muerte y funeral,* B.N.M., Ms., núm. 18723/37.

LHERMITE, *Passetemps* (1602), Antwerp, 1890, publicado por Ch. Ruelens (t. I), E. Ovverleaux y J. Petit (t. II, Antwerpen 1896).

LIÑAN Y VERDUGO, A., *Guía y avisos de forasteros que vienen a la Corte,* Madrid 1620 (ed. de Madrid, 1980).

LISON Y BIEDMA, Mateo de, *Discursos y apuntamientos... En que se tratan materias importantes del gobierno de la Monarquía, y de algunos daños que padece y de su remedio... (Al fin: dice que entregó este Memorial al Rey el 24 de nov. de 1622),* B.N.M., Ms., núm. 2352 (es en realidad un impreso).

LOBERA, Athanasio, *Historia de las grandezas de la muy antigua, e Insigne ciudad y Iglesia de Leō. En la ciudad de Valladolid, por Diego Fernández de Cordova. Impressor del Rey nuestro señor. Con Previlegio 1596.*

LOPE DE VEGA, «El jardín de Lope de Vega». «Descripción de la Abadía». «Descripción de la Tapada», BAE, núm. 38, *Obras no dramáticas de Lope de Vega.*

LOPEZ, Luis, *Tropheos y antigüedades de la Imperial ciudad de Zaragoza,* Barcelona, Sebastián de Cornuellas, 1638.

LOPEZ DE ARENAS, Diego, *Breve compendio de la carpintería de lo blanco, y tratado de alarifes. Impresso en Sevilla por Luis Estupiñan, en la calle de las Palmas. Año de 1633* (también hemos utilizado la edición de 1727).

LLAGUNO Y AMIROLA, Eugenio, *Noticias de los arquitectos y arquitectura de España desde su restauración,* Madrid, ed. Turner, 1977.

MADRID, *Noticias desde el año 1599,* B.N.M., Ms., núm. 9856.

— *Empeçaronse las fiestas de la Beatificación de san Isidro patron desta villa de... en ella viernes a 15 de Mayo deste año de 620 aviendo prevenido todo lo necessario para ellas en esta forma,* B.N.M., Ms., núm. 2351.

— *Noticias del año 1620,* B.N.M., Ms., núm. 18.723.

MALDONADO, Fray Pedro, *Discurso del Perfecto Privado. Escribiole el Padre... de la Orden de S. Agustín, Confesor del Duque de Lerma,* B.N.M. Ms., núm. 6778.

MALVEZZI, Virgilio, *Historia de Phelipe III desde el año 1612 hasta su muerte que fue el año de 1621,* B.N.M., Ms., núm. 6803.

— *Historia de los primeros años del reinado de Felipe IV,* ed. y estudio preliminar por D. L. Shaw, Tamesis Books Limited, Londres, 1968.

MANTUANO, Pedro, *Casamientos de España y Francia, y viage del Duque de Lerma llevando la Reyna christianissima Doña Ana de Austria al passo de Beobia, y trayendo la princesa de Asturias nuestra señora,* Madrid, Tomas Iunti, 1618.

MANUEL, Fray Gregorio, *Relación de las exequias y honrras que la noble y leal ciudad de Huete hizo a la muerte del Sancto y Chatolico Rey Don Philippe tercero deste nombre. Mandado imprimir a instancia de su Ayuntamiento. Con licencia Impressa en Cuenca, en casa de Salvador de Viader. Año de 1621.*

MARCHI, Francesco de, *Della Architettura militare, Libri tre.,* Brescia, 1603.

MARCHIS BONONIESIS, Francisus de, *Arquitectura militar,* B.N.M., Ms., núms. 12.730 y 12.684-85.

MAROLOIS, Samuel, *Fortification ou architecture militaire tant offensive que deffensive,* Amsterdam, Chez Ian Ianssen, 1627.

MARTÍNEZ, Jusepe, *Discursos practicables del nobilísimo arte de la pintura, sus rudimentos, medios y fines que enseña la experiencia con los ejemplares de obras insignes de artífices ilustres,* Madrid, 1866; hay ed. reciente de Julián Gállego, Madrid, Akal, 1988, que es una reedición de la del mismo autor de 1950.

MARTÍNEZ DE ARANDA, G., *Cerramientos y trazas de montea,* ed. facsímil de Madrid, CEHOPU, 1986.

MARTÍNEZ DE LA VEGA, Jerónimo, *Solenes, i grandiosas fiestas, q la noble, i leal Ciudad de Valencia a echo por la Beatificación de su Santo Pastor, i Padre D. Tomas de Villanueva. En Valencia, por Felipe Mey, Año 1620.*

MARTIR RIZO, Juan Pablo, *Historia de la muy noble y leal ciudad de Cuenca,* (año 1629), ed. El Albir, Barcelona, 1979.

MASCAREÑAS, Hieronymo, *Viage de la serenissima Reyna Doña Maria Ana de Austria. Segunda muger de Don Phelipe Quarto deste nombre Rey Catholico de Hespaña Hasta la Real Corte de Madrid, desde la Imperial de Viena. En Madrid por Diego Diaz de la Carrera ano 1650.*

MATOS DE SAA, F., *Entrada y Triumpho que la ciudad de Lisboa hizo a... Phelipe Tercero...*, Lisboa, 1620.

MEDINA, Pedro de, *Primera, y segunda parte de las grandezas y cosas notables de España. Compuesta primeramente por el maestro Pedro de Medina, vezino de Sevilla, y agora nuevamente, corregida y muy ampliada por Diego Pérez de Molla... Impresso en Alcalá de Henares, en casa de Ivan Gracian, que sea en gloria. Año 1595. A costa de Iuan de Torres, mercader de libros.*

MILIZIA, Francesco, *Memorie degli architetti antichi e moderni, Terza edizione Accresciuta e corretta dallo stesso autore Francesco Milizia. Parma. Dalla Stamperia Reale. MDCCLXXXI.*

MONCADA, Sancho de, *Restauración política de España* (1619), Madrid (ed. de Jean Vilar) Inst. de Estudios Fiscales. M.º de Hacienda, 1974.

MONTANO, G. B.(?) *Nuova et ultima aggiunta delle porte de'architetª di Michel Angelo Buonaroti Fiorentino Pittore Scultore et Architetto Eccellmo. In Roma apprreso Andrea Vaccario all'Isegna della Palma Aª 1610. Giovanni Battista Montano Milanese Inventor.*

MORGADO, Alonso, *Historia de Sevilla, en la qual se contienen sus antigüedades, grandezas, y cosas memorables, en ella acontecidas desde su fundación. En Sevilla. En la Imprenta de Andrea Pescioni y Iuan de Leon. 1587.*

MOSQUERA DE FIGUEROA, Christoval, *Comentario en breve compendio de disciplina militar, en que se escrive la jornada de las islas de los Açores. En Madrid. Por Luis Sánchez: Año 1596.*

NEBRIJA, E. A., *Dictionarium latinohispanicum, et vice versa hispanicolatinum. Antuerpiae In Aedib Ioannis Steelsij MDLX.*

NOVOA, Matias de, *Historia de Felipe III, Rey de España,*CODOIN, tomos LX y LXI.

Orden del Rey Phee. 3.º publicada por el Marqués de Velada de lo que deben guardar el Aposentador de Palacio, y sus Ayudas, 18 de nov. de 1604, B.N.M., Ms., núm. 2347.

Ordenanzas de la ciudad de Logroño. Año 1607, Logroño (ed. de J. M. Ramírez Martínez), Diputación Provincial, 1981.

PALAFOX Y MENDOZA, Juan de, *Discurso en Diálogo del Estado de Alemania, y comparación de España con las demas Naçiones,* B.N.M., Ms., núm. 1222.

PALMIRENO, Lorenzo, *El estudioso cortesano. Valentiae Ex. Typographia Petri à Huete, in platea herbaria. 1573.*

— *Vocabulario del humanista, Valentiae Ex. typographia Petri à Huete, in platea herbaria, 1569.*

PALOMINO DE CASTRO Y VELASCO, Antonio, *El museo pictórico y escala óptica*, Madrid, Aguilar, 1947. (Hay reed. de 1988.)

PALLADIO, Andrea, *I quattro libri dell'architettura*, Venecia, 1570 (facsímil de Milán, 1976).

— *L'antichitá di Roma di... raccolte brevemente da gli auttori antichi e moderni. Nuovamente posta in luce, Roma, apresso Vicenzo Lucrino, 1554 y Venecia* (s.a.) (¿1554?).

— (trad. de Juan de Ribero Rada). (Al fin: *«Fin de la obra de los quatro libros de Andrea Paladio sacado de lengua ytaliana en castellano por Juan de rribero arquitecto en leon este año de 1578 en felicisimo día otaba de la ynmaculada concepción de la madre de Dios a los 15 de diziembre...»*, B.N.M., Ms., núm. 9248.

— *Libro Primero de la Architectura de Andrea Palladio. Que trata de cinco órdenes para fabricar y otras advertencias. traduzido de toscano en castellano, por Francisco de Praves, Architecto. En Valladolid. Por Iuan Lasso. Año de 1625.*

— *Libro tercero de la Architectura de Andrea Palladio Que trata de caminos y calçadas y del modo de edificar puentes de Madera y piedra. traducido de toscano en castellano por Francisco de Praves Architecto*, B.N.M., Ms., núm. 7373.

PARETS, Miguel, *De los muchos sucesos dignos de memoria que han ocurrido en Barcelona y otros lugares de Cataluña*, t. I (26 marzo 1626 a 23 julio 1640), Madrid, Memorial Histórico Español, t. XX, 1888.

Pasquines que aparecieron en Madrid año 1602. remitidos al Duque por el Consejo, B.N.M., Ms., núm. 12179.

PELLICER DE TOVAR, Joseph, *Anfiteatro de Felipe el Grande*, Madrid, 1631, Juan Gonçalez, ed. de Antonio Pérez Gómez, Cieza, 1974.

PEREZ, Antonio, *Norte de Príncipes, virreyes, Pressidentes. Consexeros, Governadores y advertimientos Politicos sobre lo Publico y particular de una Monarchia, importantissimo a los tales fundados en materia de estado raçon y govierno. Al Duq de Lerma Privado del señor Rei Don Phelipe tercero.* B.N.M., Ms., núm. 949.

— *Las obras y relaciones de... Secretario de Estado que fue del Rey de España Phelipe II*, Ginebra, por Juan Antonio y Samuel de Torres, 1654, t. II.

PÉREZ DE HERRERA, C., *Discurso... en que se suplica, que considerando las muchas calidades y grandezas de la villa de Madrid...*, Madrid, 1597.

— *A la Católica y Real Magestad del Rey Felipe III... suplicando que atento a las grandes partes y calidades desta villa de Madrid, se sirva de no desampararla...*, Madrid, 1600.

PÉREZ DE MONTALBAN, Juan, *Fama posthuma, a la vida y muerte del Doctor Fray Lope Felix de Vega Carpio*, Madrid, Imprenta del Reyno, 1636.

PÉREZ DE MOYA, Juan, *Aritmética. Práctica y Especulativa del Bachiller...* Madrid, Luis Sánchez, 1598 (ediciones anteriores citadas por Palau de 1562 y 1590; y posteriores de 1609, 1619, 1624, etc.).

PERRET, Jaques, *Des fortifications et artifices d'architecture et perspective de...*, (dedicatoria al rey de julio de 1601).

PINHEIRO DA VEIGA, Tomé, *Fastiginia o Fastos geniales,* Valladolid, ed. y trad. por Narciso Alonso Cortés, 1916. Nueva ed., Valladolid, Ámbito, 1989.

PISA, Francisco de, *Descripción de la Imperial ciudad de Toledo, y historia de sus antiguedades, y grandeza, y cosas memorables que en ella han acontecido, ...Año 1605. En Toledo, por Pedro Rodríguez, impressor del Rey nuestro señor* (facsímil: Madrid, Villena, Artes gráficas, 1974).

— *Apuntamientos para la II parte de la «Descripción de la Imperial ciudad de Toledo».* IPIET. Diputación provincial de Toledo, 1976.

PRADES, Jaime, *Historia de la adoración y uso de las santas imágenes, y de la imagen de la fuente de la salud... En Valencia. En la impresion de Felipe Mey. Año 1597.*

PRADO, J. Y VILLALPANDO, J. B., *In Ezechielem/Explanationes/et/ Apparatus Urbis, ac Templi/ Hierosolymitani/...,* Romae, 1596 (-1605).

QUINTANA, Jerónimo de la, *A la muy antigua, noble y coronada villa de Madrid. Historia de su antigüedad, nobleza y grandeza.* Madrid, 1629.

— *Al serenss^o Sor. D. Fernando de Austria ...Hist^o del origen y antigüedad de la venerable y milagrosa Imagen de Nuestra S^a de Atocha. En Madrid. En la Imprenta del Reyno. Año 1637.*

QUINTANA DUEÑAS, Antonio de, *Santos de la civdad de Sevilla y sv arçobispado: Fiestas, que sv santa iglesia Metropolitana celebra. Impresso en Sevilla. Año 1637. Por Francisco de Lyra.*

RAMUSIO, G. B., *Delle navigationi et viaggi. In Venetia. Nella stamperia di giunti l'anno MDLXIII (1^er. vol, 3.^a edición) / 2.^o vol.: Venecia, 1585 / 3.^a vol.: Venecia, 1606* (ed. de Amsterdam, 1970).

Relación del bautismo del príncipe don Fernando (Año 1571), en *Relaciones históricas de los siglos XVI y XVII,* Madrid, Sociedad de Bibliófilos Españoles, 1896.

Relación de la sortija que se hizo en Madrid en 31 de marzo de 1590, en *Relaciones históricas de los siglos XVI y XVII,* Madrid, Sociedad de Bibliófilos Españoles, 1896.

Relación de la antigüedad y sitio de Medina del Campo y sus ferias..., y de la contratación de ellas, y del estado que tienen hasta hoy 18 de octubre de 1606, CODOIN, 17, pág. 541 y ss.

Relación del juramento del Serenissimo Príncipe de Castilla Don Felipe Quarto de este nombre (Madrid, 1608), B.N.M., Ms., núm. 2347.

Relación de las honrras que la Nacion Hespañola hiço en Roma A la Magestad Católica de la Reina Doña Margarita nuestra señora. Año 1611, B.N.M., Ms., núm. 2348.

Relación de las Capitulaciones que se hicieron para el Casamiento de su Mgd del Rey de Francia con la Serenissima Infanta de Castilla Doña Ana de Austria hija

del Rey Don Phelipe 3º nro Señor, y de la Reyna Doña Margarita de Austria en el Real Alcaçar de la Villa de Madrid Corte de Su Magd. en 22 de Agosto de 1612, B.N.M., Ms., núm. 2352.

Relación de la entrada que hizo en esta Corte a los 25 de Noviembre deste año de 1624 el señor Don Carlos Archiduque de Austria y como le salieron a recebir los señores Infantes... (es impreso, 2 hojas) (Al fin: *Con licencia, en Madrid, por Diego Flamenco, Año 1629),* B.N.M., Ms., núm. 2355 (f. 502).

Relación de la entrada de El Rey en Sevilla Biernes aprimero de Março deste año de 1624, y lo sucedido de alli adelante. B.N.M, Ms., núm. 2355 (f. 426).

Relación sencilla y fiel de las fiestas que el rey D. Felipe III, nuestro Señor hizo al Patronato de sus Reinos de España Corona de Castilla. Que dio a la gloriosa Virgen Santa Teresa de Iesus, año de 1627 Con autoridad de su Santidad. Con licencia. En Madrid. Por Iuan Gonçalez.

Rios Hevia Ceron, Manuel de los, *Fiestas que hizo la insigne ciudad de Valladolid, con Poesías y Sermones en la Beatificación de la Santa Madre Teressa de Iesus. En Valladolid, en casa de Francisco Abarca de Angulo. Año 1615.*

Rojas, Agustín de, *El viaje entretenido,* ed. y prólogo de Justo García Morales, Madrid, Aguilar (2.ª ed.), 1964.

Rojas, Cristóbal de, *Teórica y práctica de fortificación conforme las medidas y defensas destos tiempos. En Madrid, por Luis Sánchez, Año 1598.*

— *Sumario de la milicia antigua y moderna con la orden de hazer vn exercito de naciones y marchar con el... Año de 1607,* B.N.M., Ms., núm. 9286.

— *Compendio y breve resolución de fortificación, conforme a los tiempos presentes, con algunas demandas curiosas. Año 1613. Con privilegio. En Madrid, por Iuan de Herrera.*

Roma, *Antigüedades, inscripciones y epitafios de Roma,* B.N.M., Ms., núm. 2833.

— *Historia de 23 monumentos de Roma,* B.N.M., Ms., núm. 12929 (34).

Rossi, Bartolomeo, *Ornamenti di fábrichi antichi et moderni Dell'Alma Citta di Roma. Con la sue dichiaratione fatti da~fiorentino. Ad. instanza di Andrea Vaccaria all'Insegna della Palma. Parte seconda. Joannes maius Romanus delineavit anno Iubilei MDC.*

Rus Puerta, Francisco de, *Historia eclesiástica del reino y obispado de Iaen. Primera parte. Que contiene, sus principios, y progressos en la Religión christiana. La predicación...Impresso en Iaen. Por Francisco Pérez de Castilla. Año 1634.*

Rusconi, Giovanni Antonio, *Della architettura di gio Antº Rusconi, con centosessanta figure Dissegnate dal Medesimo secondo i Precetti di Vitruvio, e con chiarezza, e brevitá dichiarate Libri dieci. Al Serenissimo Sig. Duca d'Urbino. Con Privilegi in Venetia, Appresso i Gioliti MDXC.* (Publicado en 1968 por Gregg International Publishers Limited).

Sagredo, Diego de, *Medidas del romano,* Madrid, Asociación de Libreros

y Amigos del Libro, Patronato del Instituto Nacional del Libro Español, 1946; hay reciente ed. facsímil de F. Marías y A. Bustamante, 1986.

SALAZAR, Eugenio de, *Cartas de...*, Madrid, Sociedad de Bibliófilos Españoles, 1966.

SAN JOSÉ, fray Diego de *Compendio de las solenes fiestas que en toda España se hizieron en la beatificación de la Santa Madre Teresa de Iesus,* Madrid, 1615

SAN MIGUEL, fray Andrés de, *Obras de Fray Andrés de San Miguel,* U.N.A.M., Instituto de Investigaciones Estéticas, 1969.

SAN NICOLÁS, fray Lorenzo de, *Segunda ynpresión de la primera parte del arte y uso de architetura dirixida al patriarcha San Joseph... Año de 1667* (1.ª ed. de 1633).

— *Segunda parte del arte y uso de architectura,* (1663 en portada) (1664 en las licencias, etc.).

SANTA ANA, fray Andrés de, *Este tratado contiene seis puntos 1. La Reverencia q̃ se a de tener a los lugares sagrados...* B.N.M., Ms., núm. 846.

SANTA TERESA DE JESÚS, *Las fundaciones,* ed. de espiritualidad, Madrid.

SANTOS, fray Francisco de los, *Descripción del Real Monasterio de S. Lorenzo del Escorial, única maravilla del mundo En Madrid. En la Imprenta de Bernardo de Villa Diego Impressor de su Magestad. Año de MDCLXXXI* (1.ª ed. de 1656).

SCAMOZZI, Vicenzo, *L'idea della architettura universale di... architetto veneto,* Venecia, 1615 (véase Barocchi III).

SCRIVA, Luis, *Apologia en escusation y favor delas fabricas que se hazen por designo del Comendador Scriva en el Reyno de Nápoles y Principalmente de la del Castillo de Sancthelmo compuesta en Diálogo entre el vulgo que la reprueva y el comor. que la defiende.* (1538, año que da en la introducción), B.N.M., Ms., núm. 2852.

SEMPERE Y GUARINOS, J., *Historia del Luxo y de las Leyes suntuarias de España,* Madrid, 1766.

SEPÚLVEDA, Jerónimo de, *H.ª de varios sucesos y de las cosas notables que han acaecido en España y otras naciones desde el año de 1584 hasta el de 1603,* en *Documentos para la h.ª del Monasterio de El Escorial* (Zarco Cuevas) IV, Madrid, Imprenta Helénica, 1924.

SERLIO, Sebastiano, *Tercero y quarto libro de Architectura,* Toledo (trad. de Francisco de Villalpando), Ivan de Ayala, 1552. (Hay ed. facsímil, Valencia, 1977.)

SIGÜENZA, fray José de, *Fundación del Monasterio de El Escorial (1605),* Madrid, ed. Aguilar, 1963.

SIRIGATTI, Lorenzo, *La pratica di prospettiva del cavaliere... Per Girolamo Franceschi Sanese. Libraio in Firenze MDXCVI.*

SORIA, Miguel de, *Libro de las cosas memorables que han sucedido desde el año de mil quinientos noventa y nueve.,* B.N.M., Ms., núm. 9856.

SOTO, Hernando de, *Emblemas moralizadas,* Madrid, 1599 (facsímil de Madrid, 1983).

SUÁREZ DE FIGUEROA, Christoval, *Plaza Universal de todas ciencias y artes, parte traducida de Toscano, y parte compuesta por el doctor Christoval Suárez de Figueroa. Año 1615. En Madrid. Por Luis Sánchez.*

— *Varias noticias importantes a la humana comunicación... En Madrid. Por Tomas Iunti Impresor del Rey nuestro Señor. Año de MDCXXI.*

SUÁREZ DE SALAZAR, Juan Bautista, *Grandezas y Antigüedades de la isla y ciudad de Cádiz en que se escriven muchas ceremonias que usava la gentilidad. Varias costumbres antiguas. Ritos funerales con monedas, estatuas, piedras, y sepulcros antiguos. En Cádiz Impresso por Clemente Hidalgo, 1610* (hay ed. facsímil, Cádiz, 1985).

SUCESOS *desde el año de 1601 hasta el de 1610,* B.N.M., Ms., núm. 2347.

SUCESOS *desde el año de 1611 hasta el de 1617,* B.N.M., Ms., núm. 2348.

SUCESOS *del año de 1618, 1619, 1620 y 1621,* B.N.M., Ms., núm. 2349 a 2352.

TESTAMENTO de Felipe III, Introducción de Carlos Seco Serrano, en *Testamentos de los reyes de la casa de Austria,* Madrid, Editora Nacional, 1982.

TIRSO DE MOLINA (fray Gabriel Téllez), *Historia general de la orden de Nuestra Señora de las Mercedes,* Madrid, vol. II (1568-1639), ed. crítica por fray Manuel Peredo Rey O. de M. del Instituto de Estudios Madrileños, provincia de la Merced de Castilla, colección «Revista Estudios», 1974.

TORIJA, J. DE., *Tratado breve sobre las ordenanzas de la villa de Madrid, y policía de ella (1661),* Valencia, ed. facsímil de la ed. de 1760 por Albatros, con introducción de P. Navascués Palacio, 1979.

— *Breve Tratado de todo género de bobedas,* Madrid, Pablo de Val, 1661.

TURRIANO, Pseudo-Juanelo, *Los veintiún libros de los ingenios y de las máquinas,* prólogo de José A. García Diego, Colegio de Ingenieros de Caminos, Canales y Puertos, Madrid, Turner, 1983.

VACCONDIO ROMANO, Juan Baptista, *Las cosas maravillosas de la santa ciudad de Roma,* Roma, Roque Bernabé Impresor, 1720.

VALLE DE LA CERDA, Luis, *Avisos en materia de estado y guerra. En Madrid. En Casa de Pedro Madrigal. Año 1599.*

VANDER-HAMMEN Y LEON, Lorenzo, *Don Filipe el prudente, segundo deste nombre, rey de las Españas y nuevo mundo. En Madrid, por la viuda de Alonso Martin, Año MDCXXXII.*

VIAJE *a España del Rey Don Sebastián de Portugal (1576-1577),* por Antonio Rodriguez Moñino, Valencia, Ed. Castalia, 1956.

VIGNOLA, I. B. de, *Regla de las cinco órdenes de architectura de... Agora de nuevo traduzido de Toscano en Romance por Patritio Caxesi Florentino, pintor y criado de su Mag. Dirigido al Principe Nuestro Señor. En Madrid En Casa de*

Vicencio Carducho (A.D. 1595) se vende en casa de Antonio Mancelli. 1619.
— *Alcune opere d'architettura di... Raccolte et poste in luce da Francesco Villamena anno MDCXVII... In Roma.*
VILLALÓN, Cristóbal de, *Ingeniosa comparación entre lo antiguo y lo presente...* (introducción por M. Serrano y Sanz), Sociedad de Bibliófilos Españoles, t. XXXIII, Madrid, Imp. de la Vda. y hijos de Tello, 1898.
VIOLA ZANINI, G., *Della Architettura... Libri due,* Padova, 1629.
VIRGILIO, Polidoro, *Segunda Parde de los ocho libros de los inventores que compuso — ciudadano de Urbino... Año MDLXXXXIX* (fecha corregida en el ejemplar consultado).
VITRUVIO POLLION, M., *De Architectura, dividido en diez libros, traduzidos de latin en Castellano por Miguel de Urrea Architecto, y sacado en su perfectiõ por Ivan Gracian impressor vezino de Alcalá. Impresso en Alcalá de Henares por Iuan Gracian. Año MDXXXII* (Facsímil de Valencia, 1978).
ZANCHI, J.B., *Del modo di fortificar la Citta. In Venetia, MDLVI.*
ZUCCARO, F., *Scritti d'arte,* Contiene: «Lettera a prencipi» «L'idea de'pittori» y «Origine e progresso dell' Accademia del disegno di Roma». A cura di D. Heikamp, Florencia, L.S., Olschki, 1961.

OBRAS GENERALES Y BIBLIOGRAFÍA CITADA

AGUILAR PIÑAL, Francisco, «Dos manuscritos referentes a la historia de Madrid», *AIEM,* II, 1967, págs. 171 y ss.
AGULLÓ Y COBO, M., «Documentos para la biografía de Juan Gómez de Mora», *AIEM,* IX, 1973.
ALENDA Y MIRA, Jenaro, *Relación de solemnidades y fiestas públicas de España,* Madrid, 1903.
ALMIRANTE, *Bibliografía militar de España,* Madrid, Imprenta y Fundición de Manuel Tello, 1876.
ÁLVAREZ TURIENZO, Saturnino, *El Escorial en las letras españolas,* Madrid, Publicaciones Españolas, 1963.
ANDRÉS, G. de (ed), «Los libros confiscados a don Alonso Ramírez de Prado (1611) («Los libros que se entregaron...») *Documentos para la historia del Monasterio de San Lorenzo el Real de El Escorial VII,* edición, prólogo y notas por el P. Gregorio de Andrés, Madrid, Imprenta Saez, 1964.
— «Descripción del Monasterio de San Lorenzo del Escorial, por Antonio Gracián (1576)», *AIEM,* núm. 5, 1970, págs. 55 y ss.
— «La descripción del Monasterio de El Escorial por Paulo Morigi», *AIEM,* núm. 6, 1970, págs. 15 y ss.
ASTRAIN, A., *Historia de la Compañía de Jesús en la asistencia de España por el*

P... de la misma Compañía, t. III: *Mercurian. Aquaviva (1.ª parte) 1573-1615;* t. IV: *Aquaviva (2.ª parte) 1581-1615,* Madrid, Sucesores de Rivadeneyra, 1909 y 1913.

AZCARATE, José María,«Datos sobre túmulos de la época de Felipe IV», *BSAA,* 1962, pág. 291.

BAGO Y QUINTANILLA, Miguel de, *Arquitectos, escultores y pintores sevillanos del siglo XVII,* Documentos para la Historia del Arte en Andalucía, Sevilla, Laboratorio de Arte, 1932.

BARBE-COQUELIN DE LISLE, Geneviève, «El tratado de arquitectura de Alonso de Vandelvira y la estereotomía en España», *Actas del XXIII Congreso Internacional de Historia del Arte. Granada, 1973,* Universidad de Granada, 1976.

— *El tratado de arquitectura de Alonso de Vandelvira,* Albacete, Caja de Ahorros Provincial de Albacete, 1977.

BAROCCHI, Paola, *Trattati d'arte del Cinquecento, fra Manierismo e Controriforma,* 3 vols., (Scrittori d'Italia núms. 219, 221, 222), Bari, 1960-1962.

BASSEGODA I HUGAS, B., «Notas sobre las fuentes de las *Medidas del romano* de Diego de Sagredo», *BICA,* XXII, 1985.

BELTRÁN, Antonio, *Valencia,* Guías artísticas de España, Barcelona, Aries, 1945.

BENEDETTI, Sandro, *Fuori del Classicismo,* Roma, Multigrafica Editrice, 1984.

BENITO, Fernando, *La arquitectura del Colegio del Patriarca y sus artífices,* ed. Fdo. Domenech, Valencia, 1981.

BENNASAR, Bartolomé, *Valladolid au siècle d'or. Une ville de Castille et sa campagne au XVI^e siècle,* Mouton & CO. París, La Haye, 1967.

BONET CORREA, Antonio, «La arquitectura en Galicia durante el siglo XVII», *Goya,* núm. 39, 1960, págs. 189 y ss.

— *Iglesias madrileñas del siglo XVII,* C.S.I.C., Madrid, 1961 (nueva edición de Madrid, 1984).

— *La arquitectura en Galicia durante el siglo XVII,* Inst°. Padre «Sarmiento», C.S.I.C., Madrid, 1966.

— «El plano de Juan Gómez de Mora de la Plaza Mayor de Madrid en 1636», *AIEM,* 7, 1973.

— *Morfología y ciudad. Urbanismo y arquitectura durante el Antiguo Régimen en España,* Barcelona, Gustavo Gili, 1978.

— *Andalucía Barroca. Arquitectura y urbanismo,* Barcelona, Polígrafa, 1978.

— «La fiesta barroca como práctica del poder», *DIWAN,* 5/6, 1979.

— (Director), *Bibliografía de arquitectura, ingeniería y urbanismo en España (1498-1880),* 2. vols, Madrid, Turner, 1980.

— «La casa de campo o casa de placer en el siglo XVI en España», en *A*

introdução da arte da renascença na península Ibérica, Coimbra, 1981, págs. 135-145.

— «Las ciudades españolas del Renacimiento al Barroco», en *Vivienda y urbanismo en España,* Barcelona, Banco Hipotecario de España, 1982.

BORONAT Y BARRACHINA, Pascual, *El B. Juan de Ribera y el R. Colegio de Corpus Christi. Estudio histórico,* Valencia, Imprenta de F. Vives y Mora, 1904.

BRAUDEL, Fernand, *«El Mediterráneo y el mundo mediterráneo en la época de Felipe II,* 2 vols, México, F.C.E., 1976.

BRIZZI, G. P., D'ALESSANDRO, A. Y DEL FANTE, A., *Università, Principe, Gesuiti. La política farnesiana dell'istruzione a Parma e Piacenza (1545-1622),* Roma, Bulzoni Editore, 1980.

BROC, Numa, *La géographie de la Renaissance. 1420-1620,* París, Bibliothéque Nationale, 1980.

BUSTAMANTE GARCÍA, Agustín, *La arquitectura clasicista del foco vallisoletano (1561-1640),* Valladolid, Institución Cultural Simancas, 1983.

CALVO SERRALLER, Francisco, *La teoría de la pintura en el siglo de oro,* Madrid, Cátedra, 1981.

CÁMARA MUÑOZ, Alicia, «La arquitectura militar y los ingenieros de la monarquía española: Aspectos de una profesión (1530-1650)», *R.U.C.,* núm. 3, 1981, págs. 255 y ss.

— «Palladio en la Fiesta barroca. Valladolid, 1614», *Fragmentos,* núms. 8-9, 1986, págs. 156-166.

— «El poder de la imagen y la imagen del poder. La fiesta en Madrid en el Renacimiento», *Madrid en el Renacimiento,* Madrid, 1986, págs. 61-93.

— *Ensayo para una historia de la historiografía del Manierismo,* Madrid, 1988.

CARRASCOSA CRIADO, J., *Elementos para el estudio histórico de la jardinería valenciana,* Valencia, Imp. Hijo de F. Vives Mora, 1932.

CARRERES Y DE CALATAYUD, Francisco de A., *Las fiestas valencianas y su expresión poética (siglos XVI-XVIII),* C.S.I.C., Madrid, Instituto Jerónimo Zurita, 1949.

CASASECA CASASECA, Antonio, *Los Lanestosa. Tres generaciones de canteros en Salamanca,* Salamanca, Centro de Estudios Salmantinos, 1975.

CASTILLO OREJA, Miguel Ángel, *Ciudad, funciones y símbolos. Alcalá de Henares, un modelo urbano de la España moderna,* Alcalá de Henares, 1982.

CATÁLOGO DE LA EXPOSICIÓN, *Herrera y el Clasicismo,* Valladolid, 1986.

— *Madrid en el Renacimiento,* Madrid, 1986.

CERVERA VERA, Luis, *La iglesia del Monasterio de San José en Ávila,* Madrid, Hauser y Menet, 1950.

— «Libros del arquitecto Juan Bautista de Toledo», *C.D.,* vols. CLXII, 1950, CLXIII, 1951, págs. 583-622 y 161-188.

— *El conjunto palacial de la Villa de Lerma,* Madrid, Castalia, 1967.
— *Inventario de los bienes de Juan de Herrera,* Valencia, Albatros ed., 1977.
Colloque Internacional d'Etudes Humanistes. L'automе de la Renaissance, 1580-1630, Tours, 1979, París, Librairie Philosophique J. Vrin, 1981.
Colloque «Les traités d'architeeture de la Renaissance», Tours, 1981, Paris, Picard, 1988.
CRUZ VALDOVINOS, José Manuel, «Miguel de Urrea, entallador de Alcalá y traductor de Vitruvio», *AIEM,* XVII, Madrid 1980, pág. 67.
CHACÓN JIMÉNEZ, Francisco, *Murcia en la centuria del quinientos,* Universidad de Murcia, 1979.
CHECA, F., «Clasicismo, mentalidad religiosa e imagen artística: las ideas estéticas de Diego de Cabranes», *R.I.E.,* núm. 145, 1979.
— «El arte islámico y la imagen de la naturaleza en la España del siglo XVI», *Fragmentos,* núm. 1, 1984, págs. 21 y ss.
CHEVALIER, Maxime, *Lectura y lectores en la España de los siglos XVI y XVII,* Madrid, Turner, 1976.
CHUECA GOITIA, F., «Sobre arquitectura y arquitectos madrileños del siglo XVII», *A.E.A.,* t. 18, 1945, pág. 360.
— «Herrera y el herrerianismo», *Goya,* núm. 56-57, 1963, págs. 98 y ss.
— *Andrés de Vandelvira, arquitecto,* C.S.I.C., Instituto de Estudios Giennenses, Patronato José M.ª Quadrado, 1971.
DÁVILA FERNÁNDEZ, M.ª Pilar, *Los sermones y el arte,* Valladolid, Publicaciones del Dpto. de Arte, 1980.
DOMÍNGUEZ BORDONA, J., «Federico Zúccaro en España», *AEAA,* t. III, 1927.
DOMÍNGUEZ ORTIZ, Antonio, *La sociedad española en el siglo XVII* (vol. I: «Demografía y nobleza»; vol. II, «El estamento eclesiástico»), C.S.I.C., Instituto «Balmes» de Sociología, vol. I: Madrid (1963); vol. II: Madrid (1970).
ELLIOT, J. H., «Introspección colectiva y decadencia en España a principios del siglo XVII» (original en *Past and Present,* 74, 1977), traducido en J. H. Elliot y otros, *Poder y sociedad en la España de los Austrias,* Barcelona, 1982.
Estudios sobre la Ciencia Española en el siglo XVII, Madrid, Gráfica Universal, 1935.
FAGIOLO, Marcello, *Natura e artificio. L'ordine rustico, le fontane, gli automi nella cultura del Manierismo europeo,* Roma, Officina Edizioni, 1979.
FALCÓN MÁRQUEZ, Teodoro, *El Sagrario de la Catedral de Sevilla,* Sevilla, Diputación provincial, 1977.
FEBVRE, Lucien, y MARTIN, Henri-Jean, *L'Apparition du livre,* París, Editions Albin Michel, 1958.
FOULCHÉ-DELBOSC, R., *Manuscrits hispaniques de Bibliothèques dispersées,* París, 1913.

FRIGO, Daniela, *Il Padre di famiglia. Governo della casa e governo civile nella tradizione dell «economica» fra Cinque e Seicento,* Roma, 1985.

FRUTOS BAEZA, José, *Bosquejo histórico de Murcia y su concejo,* Murcia, Editorial La Verdad, 1934.

GALERA ANDREU, Pedro A., *Arquitectura de los siglos XVII y XVIII en Jaén,* Caja de Ahorros y M. P. de Granada, 1977.

— *Arquitectura y arquitectos en Jaén a fines del siglo XVI,* Jaén, Instituto de Estudios Giennenses, C.S.I.C., Excma. Diputación provincial, 1982.

GALLEGO, J., *El pintor de artesano a artista,* Universidad de Granada, Departamento de Historia del Arte, 1976.

GARCÍA CHICO, Esteban, *Documentos para el estudio del arte en Castilla. Plateros de los siglos XVI, XVII y XVIII,* Valladolid, 1963.

— «Documentos para el estudio del arte en Castilla. Maestros rejeros», *BSAA,* 1964, págs. 264 y ss.

GILLE, B., *Leonardo e gli ingegneri del Rinascimento,* Milán, Feltrinelli ed., 1972.

GÓMEZ MORENO, Manuel, «Juan de Herrera y Francisco de Mora en Sta. M.ª de la Alhambra», *A.E.A.,* t. 14, 1940-41, pág. 5.

— *El libro español de arquitectura,* Madrid, Instituto de España, 1949.

GONZÁLEZ LÓPEZ, Emilio, *La Galicia de los Austrias,* t. II, La Coruña, Fundación Barrie de La Maza, 1980.

GREENHALG, Michael, *La tradición clásica en el arte,* Madrid, H. Blume, 1987.

GUIDONI, E., y MARINO, A., *Storia dell'urbanistica. Il Cinquecento,* Roma-Bari, Ed. Laterza, 1982.

— *Historia del urbanismo. El Siglo XVII,* Madrid, Instituto de Estudios de la Administración Local, 1982.

GUTIÉRREZ, Ramón, *Notas para una bibliografía hispanoamericana de arquitectura. 1526-1875,* Departamento de Publicaciones e Impresiones de la Universidad Nacional del Nordeste, Resistencia-Chaco, 1972.

HERNÁNDEZ VISTA, V. Eugenio, «El Madrid de Felipe II visto por el humanista holandés Enrique Cock», Madrid, Instituto de Estudios Madrileños, 1960 (*Madrid en el siglo XVI,* II).

HERRERA PUGA, Pedro, *Los jesuitas en Sevilla en tiempo de Felipe III,* Granada, Universidad, 1971.

IBÁÑEZ PÉREZ, Alberto C., *Arquitectura civil del siglo XVI en Burgos,* Caja de Ahorros Municipal de Burgos, 1977.

ÍÑIGUEZ ALMECH, Francisco, *Casas Reales y jardines de Felipe II,* C.S.I.C., Delegación de Roma, 1952. Cuadernos de trabajo de la escuela española de historia y arqueología, Roma.

JEDIN, H., *Manual de historia de la Iglesia,* vol. V, Barcelona, Herder, 1972.

KAGAN, R. Y OTROS, *Ciudades del Siglo de Oro. Las vistas Españolas de Anton Van den Wyngaerde,* Madrid, El Viso, 1986.

KOSTOF, Spiro (comp.), *The Architect. Chapters in the History of the Profession,* Nueva York, Oxford University Press, 1977. Traducción en la Ed. Cátedra, Madrid, 1984.

KUBLER, George, «Arquitectura de los siglos XVII y XVIII» *(Ars Hispaniae,* vol. XIV), Madrid, Ed. Plus Ultra, 1957.

KUBLER, G., y SORIA, M., *Art and Architecture in Spain and Portugal and their american dominions. 1500 to 1800,* Londres, The Pelican History of Art, t. XVII, 1959.

KUBLER, G., *La obra del Escorial,* Madrid, Alianza Editorial, 1983.

LAPEYRE, Henri, «L'organisation municipale de la villa de Valence (Espagne) aux XVI^e siècle», en «Villes de l'Europe Méditerranéenne et de l'Europe occidentale du moyen age au XIX^e siècle». Actes du colloque de Nice (27-28 de marzo de 1969). *Annales de la Faculté de lettres et sciences humanines de Nice,* núms. 1-10, 3.^er y 4.^o trimestre de 1969, pág. 127.

LEÓN, A., *Los fondos de arquitectura en la pintura barroca sevillana,* Sevilla, Diputación Provincial, 1984.

LEONARD, Irving A., *Los libros del conquistador* (1949), México, F.C.E., 1959.

LLEÓ CAÑAL, V., «El jardín arqueológico del primer Duque de Alcalá», *Fragmentos,* núm. 11, 1987, págs. 21-22.

MARAVALL, J. A., *Poder, honor y élites en el siglo XVII,* Madrid, Siglo XXI, 1979.

— *La cultura del Barroco,* Barcelona, Ariel, 1980.

MARCO DORTA, E., *Cartagena de Indias. Puerto y plaza fuerte,* Cartagena, Colombia, 1960 (nueva ed. revisada de la 1.ª publicada en Sevilla en 1951).

MARÍAS, Fernando, «El problema del arquitecto en la España del siglo XVI», *Academia,* núm. 48, 1979, págs. 175-216.

— «Juan Bautista de Monegro, su biblioteca y "De Divina Proportione"», *Academia,* núm. 53, 2.^o semestre de 1981, págs. 91 y ss.

— *La arquitectura del Renacimiento en Toledo 1541-1631,* Toledo, 1983.

MARÍAS, F., y BUSTAMANTE, A., *Las ideas artísticas de El Greco,* Madrid, Cátedra, 1981.

— «Un tratado inédito de arquitectura de hacia 1550», *BICA,* XIII, 1983, págs. 41 y ss.

MARTÍ Y MONSÓ, J., *Estudios histórico-artísticos relativos principalmente a Valladolid,* Leonardo Miñón, Valladolid, Madrid, 1898, 1901.

MARTÍN GONZÁLEZ, J. J., «Arte y artistas del siglo XVII en la Corte», *AEA,* 1958, págs. 125 y ss.

— «La vida de los artistas en Castilla la Vieja y León durante el Siglo de Oro», *RABM.*, 2, enero-junio, t. 67, 1959.
— «El Panteón de San Lorenzo de El Escorial», *AEA*, 1959, páginas 199 y ss.
— «El Panteón del Escorial», *Goya*, 1963, págs. 141 y ss.
— *Arquitectura barroca vallisoletana*, Valladolid, 1967.
— «El Panteón de El Escorial y la arquitectura barroca», *BSAA*, Valladolid, 1981, págs. 265 y ss.
— *El artista en la sociedad española del siglo XVII*, Madrid, Cátedra, 1984.
MARTÍN ORTEGA, Alejandro, «Testamentos de escultores», *BSAA*, 1964, págs. 211 y ss.
MARTÍNEZ BARA, José A., «Algunos aspectos del Madrid de Felipe II», *AIEM*, (tomos 1, 2 y 3), 1966 y 1968.
MAS, Albert, *Les turcs dans la littérature espagnole du siècle d'or (Recherches sur l'evolution d'un theme litteraire)*, París, Centre de Recherches Hispaniques, 1967.
MATILLA TASCÓN, Antonio, «La Academia Madrileña de San Lucas», *Goya*, núms. 161-162, marzo-junio de 1981, pág. 258.
MEDINA, José Toribio, *Historia de la imprenta en los antiguos dominios españoles de América y Oceanía*, 2 vols., Santiago de Chile, Fondo Histórico y Bibliográfico José Toribio Medina, 1958.
MONTERO APARICIO, Domingo, *Arte religioso en la Vera de Plasencia*, Universidad de Salamanca, 1975.
MORÁN, Miguel, y CHECA, Fernando, *El coleccionismo en España. De la cámara de maravillas a la galería de pinturas*, Madrid, Cátedra, 1985.
— *Las Casas del Rey. Casas de Campo, cazaderos y jardines. Siglos XVI y XVII*, Madrid, El Viso, 1986.
MOREL FATIO, A., y RODRÍGUEZ VILLA, A., *Relación del viaje hecho por Felipe II, en 1585 a Zaragoza, Barcelona y Valencia. Escrita por Henrique Cock, notario apostólico de la guardia del cuerpo real, y publicada de real orden por...*, Madrid, 1876.
MORENO MENDOZA, Arsenio, *Francisco del Castillo y la arquitectura manierista andaluza*, Jaén, 1984.
MOYA VALGAÑÓN, José Gabriel, *Arquitectura religiosa del siglo XVI en la Rioja Alta*, 2 vols., Logroño, Diputación Provincial, 1980.
MURO OREJÓN, Antonio, *Artífices sevillanos de los siglos XVI y XVII*, Documentos para la Historia del Arte en Andalucía, IV, Sevilla, Laboratorio de Arte, 1932.
NAVASCUÉS PALACIO, Pedro, «"El manuscrito de arquitectura" de Hernán Ruiz, *el Joven*», *A.E.A.*, 1971, págs. 295 y ss.
— *El libro de arquitectura de Hernán Ruiz el Joven*, Madrid, Escuela Técnica Superior de Arquitectura, 1974.

OLARRA GARMENDIA, y LARRAMENDI, *Indices de la correspondencia...*, t. II, 1948.

OLIVATO, L., «Testimonianze della cultura architettonica spagnola (e araba) nel Rinascimento italiano: alcuni disegni di Giorgio Vasari il giovane», *Actas del Congreso Internacional de Historia del Arte* (Granada 1973), Universidad de Granada, 1976.

PALOMERO PÁRAMO, J. M., «Hernán Ruiz II y las portadas de la iglesia de la Casa profesa jesuita de Sevilla», *BSAA*, Valladolid, 1982, t. 48, pág. 394.

— «La influencia de los tratados arquitectónicos de Serlio y Palladio en los retablos de Martínez Montañés», en *Homenaje al Prof. Dr. Hernández Díaz*, Universidad de Sevilla, 1982, t. I, págs. 503 y ss.

PARKER, Geoffrey, *Felipe II* (1978), Madrid, Alianza Ed., 1984.

PAVÍA, Rosario, *L'idea di cittá XV-XVIII secolo*, Milán, Franco Angeli Editore, 1982.

PELIGRY, Christian, «Un libraire madrilène du siècle d'or. Francisco Lopez, le jeune (1545-1608)», *M.C.V.*, t. XII, París, 1976.

PÉREZ BUSTAMANTE, C., *Felipe III. Semblanza de un monarca y perfiles de una privanza*, Madrid, 1950.

— *La España de Felipe III*, prólogo de C. Seco Serrano, Madrid, 1979 (2.ª ed.).

PÉREZ ESCOLANO, Víctor, *Juan de Oviedo y de la Bandera*, Sevilla, Diputación Provincial, 1977.

PÉREZ PASTOR, Cristóbal, *Noticias y Documentos relativos a la Historia y literatura española*, t. X de «Memorias de la Real Academia Española», Madrid, 1910.

PÉREZ SÁNCHEZ, Alfonso E., «La Academia madrileña de 1603 y sus fundadores», *BSAA*, 1982, t. XLVIII, págs. 281 y ss.

PFANDL, L., *Cultura y costumbres del pueblo español de los siglos XVI y XVII. Introducción al Siglo de Oro*, Barcelona, 1959.

PICATOSTE, *Apuntes para una bibliografía científica española del XVI*, Madrid, 1891.

PIRRI, Pietro S. I., y DI ROSA, Pietro S. I., «Il P. Giovanni De Rosis (1538-1610) e lo sviluppo dell'edilizia gesuitica», *A.H.S.I.*, fasc. 87, 1975, págs. 3-104.

PITA ANDRADE, José Manuel, *Monforte de Lemos*, Santiago, Bibliófilos gallegos, Colección «Obradoiro», 1952.

PLACZEK, A. J., ACKERMAN, J. S., y ROSENFELD, M. N., *Sebastiano Serlio on domestic architecture. Different Dwellings From the Meanest Hovel to the Most ornate Palace. The sixteenth-Century Manuscript of Book VI in the Avery Library of Columbia University*, The Architectural History foundation, Nueva York, The Mit Press, 1978.

PORTABALES PICHEL, Amancio, *Los verdaderos artífices de El Escorial y el es-*

tilo indebidamente llamado herreriano, Madrid, Gráfica Literaria, 1945.

QUINTANILLA, Mariano, «Pedro de Brizuela. Arquitecto del Ayuntamiento de Segovia», Inst. Diego de Colmenares, 1949.

RAMÍREZ DE ARELLANO, Rafael, «Artistas exhumados. (Biblioteca de Céspedes)», *BSEE,* 1904, págs. 34-41.

RINGROSE, David, «Desarrollo urbano y decadencia económica en la España moderna», *Revista de Historia Económica,* núm. 1, 1983, páginas 37 y ss.

RIVERA, J., *Juan Bautista de Toledo y Felipe II. (La implantación del clasicismo en España),* Valladolid, Universidad de Valladolid, 1984.

ROBRES LLUCH, Ramón, *San Juan de Ribera. Patriarca de Antioquia, arzobispo y virrey de Valencia, 1532-1611. Un obispo según el ideal de Trento,* Barcelona, 1960.

RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, A., *Bartolomé de Bustamante y los orígenes de la arquitectura jesuística en España,* Roma, Biblioteca Instituti Historici, S.I., 1967.

— *Estudios del barroco salmantino. El colegio Real de la Compañía de Jesús (1617-1779),* Salamanca, Centro de Estudios Salmantinos, 1969.

— «El arquitecto Hermano Pedro Sánchez», *A.E.A.,* 1970, XLIII, págs. 51-83.

ROMÁN PASTOR, C., *Arquitectura conventual en Alcalá de Henares (siglos XVI-XIX),* Madrid, Universidad Complutense, 1988.

ROSCI, Marco, *Il trattato di architettura di Sebastiano Serlio,* Milán, ITEC, 1966.

ROSENTHAL, Earl E., «The Image of Roman Architecture in Renaissance Spain», *G.B.A.,* LII, 1958, págs. 329-346.

ROSENTHAL, E. E., y otros, *Arquitectura imperial,* Universidad de Granada, 1988.

SALTILLO, Marqués del, *Artistas y artífices sorianos de los siglos XVI y XVII* (1509-1699), Madrid, 1948.

SALVADOR, Emilia, *La economía valenciana en el siglo XVI (Comercio de importación),* Valencia, 1972.

SAMBRICIO, C., «La fortuna de Sebastiano Serlio», en *Tutte l'opere d'architettura et prospettiva di Sebastiano Serlio,* Oviedo, 1986.

SAN ROMÁN, F. de B., «De la vida del Greco», *AEAA,* III, núm. 9, 1927, pág. 306.

SÁNCHEZ CANTÓN, F. J., *Fuentes Literarias para la historia del arte español,* Madrid, 1923 y 1933.

— «La librería de Velázquez», en *Homenaje a Menéndez Pidal,* vol. 3, Madrid, 1925 (pág. 379).

— *La biblioteca del marqués del Cenete. Iniciada por el cardenal Mendoza (1470-1523),* Madrid, C.S.I.C., 1942.

SÁNCHEZ PÉREZ, José A., «La Matemática», en *Estudios sobre la Ciencia Española en el siglo XVII,* Madrid, Gráfica Universal, 1935.

SANCHÍS GUARNER, Manuel, *La ciutat de Valencia. Síntesis d'Historia i de Geografía urbana,* Valencia, Albatros edicions, 1976 (2.ª edición) (la 1.ª edición es de 1972).

SANCHO CORBACHO, Heliodoro, *Arte sevillano de los siglos XVI y XVII,* Sevilla, Documentos para la Historia del Arte en Andalucía, III, 1931.

«Scritti d'Arte del Cinquecento», *VI, L'artista,* a cura di P. Barocchi, Turín, Einaudi, 1979.

Scritti Rinascimentali di Architettura, Milán, Il Polifilo, 1978.

SCHUDT, Ludwig, y POLLAK, Oskar, *Le guide di Roma,* Wien/Augsburg, 1930.

SELIG, Karl Ludwig, *The library of Vicencio Juan de Lastanosa patron of Gracian,* Ginebra, Librairie E. Droz, 1960.

SIMÓN DÍAZ, José, *Historia del Colegio Imperial de Madrid,* Madrid, Instituto de Estudios Madrileños, C.S.I.C., 1952.

— *Fuentes para la historia de Madrid y su provincia.* Tomo I. *Textos impresos de los siglos XVI y XVII,* Madrid, Instituto de Estudios Madrileños, C.S.I.C., 1964.

— «El arte en las mansiones nobiliarias madrileñas de 1626», *Goya,* núm. 154, 1980, págs. 200 y ss.

— *Relaciones de actos públicos celebrados en Madrid (1541-1650),* Madrid, Instituto de Estudios Madrileños, 1982.

TAYLOR, René, «Juan Bautista Crescencio y la arquitectura cortesana española (1617-1635)», *Academia,* núm. 48, 1.er semestre de 1979, págs. 61 y ss.

TESSARI, Antonio Secondo, «Antonio Possevino e l'architettura», *AHSI,* año LII, fasc. 104, 1983.

TOMÁS Y VALIENTE, F., *Los validos en la Monarquía española del siglo XVII,* Madrid, Siglo XXI, 1982.

TORMO, Elías, *Levante. (Provincias valencianas y murcianas),* Guías Regionales Calpe, núm. III, Madrid, Espasa-Calpe, 1923.

TOVAR MARTÍN, V., «El convento madrileño de San Basilio Magno», *AIEM,* t. XII, 1976.

— «Presencia del arquitecto Fray Alberto de la Madre de Dios en Madrid y en Guadalajara», *AIEM,* t. XVI, C.S.I.C., 1979, págs. 85 y ss.

— «Significación de Juan Bautista Crescencio en la arquitectura española del siglo XVII», *AEA,* 1981.

— *Arquitectura madrileña del siglo XVII Datos para su estudio,* Madrid, Instituto de Estudios Madrileños, 1983.

VALLERY-RADOT, J., y LAMALLE, E., *Le recueil de plans d'édifices de la Compagnie de Jesus conservé a la Bibliohèque nationale de Paris,* Roma, 1960.

VINDEL, Francisco, *Los bibliófilos y sus bibliotecas desde la introducción de la imprenta hasta nuestros días,* Madrid, 1934.

WIEBENSON, Dora, *Los tratados de arquitectura. De Alberti a Ledoux,* Madrid, H. Blume, 1988.

WILKINSON, C., «Il Bergamasco e il palazzo a Viso del Marques», en *Galeazzo Alessi e l'architettura del Cinquecento,* Atti del convegno Internazionale..., 1974, Génova, Sagep Editrice, 1975.

ZAMORA LUCAS, F., y PONCE DE LEÓN, E., *Bibliografía española de arquitectura 1526-1850,* Madrid, Asociación de Libreros y Amigos del Libro, 1947.

ZANDER, Giuseppe, «Le invenzioni architettoniche di Giovanni Battista Montano milanese (1534-1621), *Quaderni dell'Istituto di storia dell'architettura,* 30, Roma, 1958, págs. 1-21, y 49-50, 1962, págs. 1-32.

ZARCO CUEVAS, J. (comp.), *Documentos para la historia del Monasterio de San Lorenzo el Real de El Escorial,* vols. 1-4, Madrid, 1916-1924.

— *Los jerónimos de San Lorenzo el Real de El Escorial,* Imprenta del Real Monasterio San Lorenzo de El Escorial, 1930.

ZARCO DEL VALLE, M. R., *Documentos inéditos para la Historia de las Bellas Artes en España,* CODOIN, núm. 55, Madrid, 1870.

Índice

Prólogo 9
Presentación 11

Parte I
HISTORICISMO Y ANTIHISTORICISMO

Capítulo I. *La visión de la arquitectura medieval* 19
1. «La memoria de los siglos passados» 19
2. ...Y de su arquitectura 22
Capítulo II. *Después de El Escorial* 33

Parte II
LA OFERTA Y LA DEMANDA

Capítulo III. *El arquitecto* 45
1. La formación del arquitecto 50
2. De la teoría a la «praxis» arquitectónica 63
Capítulo IV. *La nobleza en la ciudad* 85
Capítulo V. *La iglesia en la ciudad* 103
1. Consecuencias de Trento 103
2. La financiación de los edificios de las órdenes religiosas 121
3. Los edificios y el simbolismo espacial de los ámbitos religiosos 134
Capítulo VI. *La tiranía de la imprenta sobre el gusto* 155
1. Las traducciones al castellano 155
2. Los tratadistas españoles 158

3. Los tratados de arquitectura militar 164
4. Difusión de los tratados 177

CAPÍTULO VII. *La curiosidad por lo exótico y el paradigma de Roma* 187

EPÍLOGO
LA CIUDAD

1. El teatro de la ciudad 215
2. La ciudad: «casa» y «villa» 224

TEXTOS: *Hablan los contemporáneos* 227

La visión de la arquitectura del pasado 228
Los edificios 234
Las plazas 240
Las ciudades 242

FUENTES Y BIBLIOGRAFÍA 251

Abreviaturas 251
Fuentes 252
Obras generales y bibliografía citada 267

Este renovador estudio de la arquitectura española de fines del siglo XVI y comienzos del XVII analiza las formas arquitectónicas en relación con la sociedad de su época, planteándose temas como el papel de clientes y arquitectos en la evolución del gusto, la difusión de modelos a través de la imprenta, el urbanismo, o la reflexión que todo ello generó sobre la propia historia. Entender la arquitectura en su contexto a través de una diversidad de fuentes que la sitúan en su tiempo, es una de las aportaciones de una obra que propone una comprensión de la arquitectura en su significación histórica.

ediciones el arquero